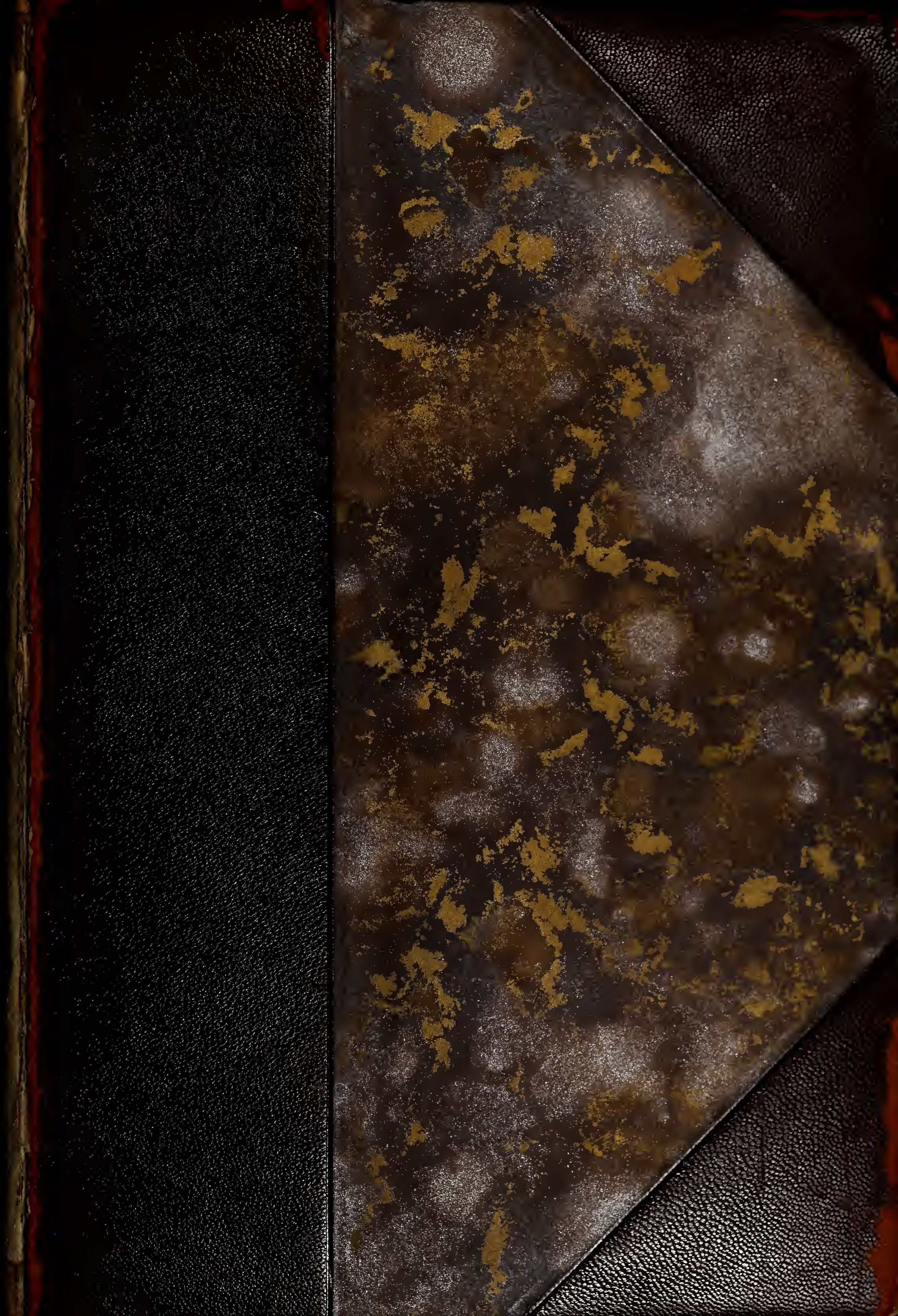
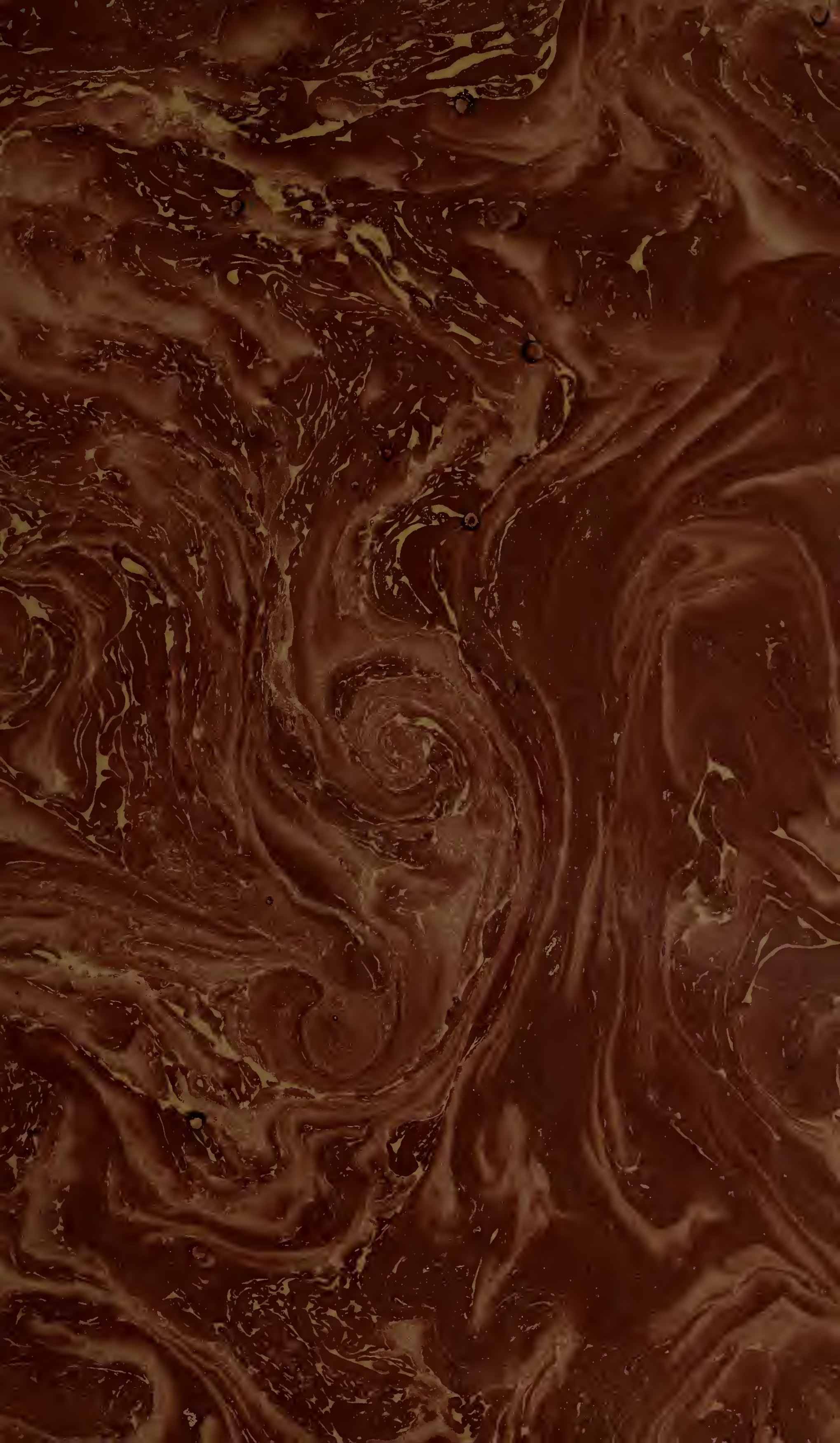




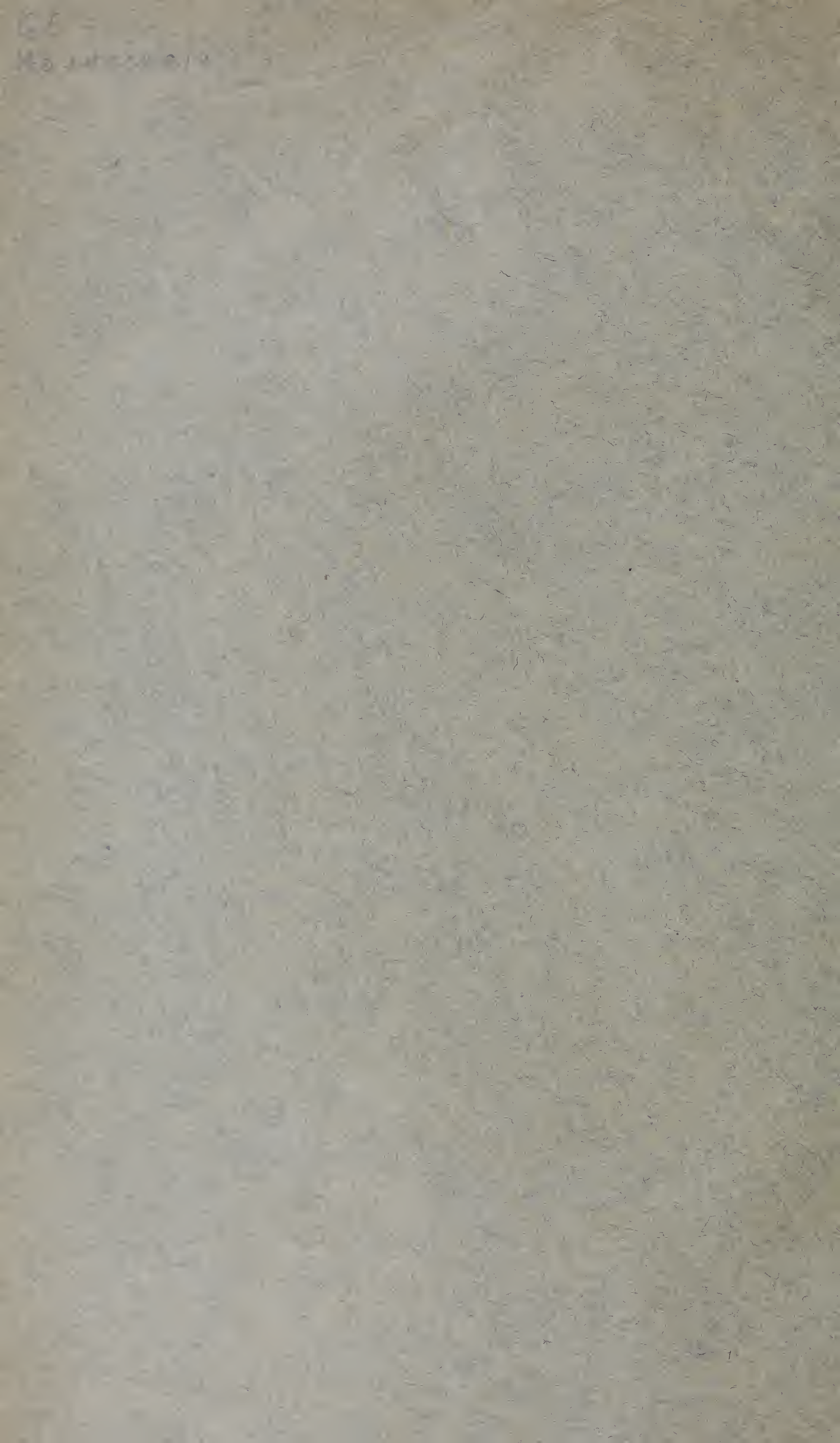
Иконописный сборникъ.

Выпускъ I.

Изданіе Высочайше учрежденнаго Комитета попечительства о русской иконописи.

Съ рисунками въ текстѣ.

С.-ПЕТЕРБУРГЪ.
Т-во Р. Голике и А. Вильборгъ, Звенигородская, 11.
1907.



О Г Л А В Л Е Н І Е

ИКОНОПИСНЫЙ СБОРНИКЪ

Выпускъ I.

ИЗДАНІЕ ВЫСОЧАЙШЕ УЧРЕЖДЕННАГО КОМИТЕТА

ПОПЕЧИТЕЛЬСТВА

О РУССКОЙ ИКОНОПИСИ.

Съ 21 рисункомъ въ текстѣ.

С.-ПЕТЕРБУРГЪ.
Т-во Р. Голике и А. Вильборгъ.
1906.

Печатано по постановленію ВЫСОЧАЙШЕ учрежденнаго Комитета попечительства о русской иконописи.

Предсѣдатель Комитета

Графъ Сергій Шереметевъ.

Перемѣны въ личномъ составѣ Комитета попечительства о русской иконописи.

1. 10 Октября 1905 г. членъ отъ Главнаго Управленія Землеустройства и Земледѣлія въ Комитетѣ попечительства о русской иконописи, дѣйствительный статскій совѣтникъ Николай Викторовичъ Пономаревъ скончался.

2. Съ ВЫСОЧАЙШАГО соизволенія, членомъ отъ Министерства Финансовъ въ Комитетъ попечительства о русской иконописи назначенъ Директоръ Общей Канцеляріи Министра Финансовъ, статскій совѣтникъ Евгеній Дмитріевичъ Львовъ.

3. Съ ВЫСОЧАЙШАГО соизволенія, членомъ отъ Главнаго Управленія Землеустройства и Земледѣлія въ Комитетъ попечительства о русской иконописи назначенъ Членъ Совѣта Главноуправляющаго Землеустройствомъ и Земледѣліемъ, тайный совѣтникъ Иванъ Аполлоновичъ Бибиковъ.

ЖУРНАЛЪ

ВЫСОЧАЙШЕ учрежденнаго Комитета попечительства о русской иконописи.

18 Февраля 1903 года.

ПРИСУТСТВОВАЛИ: Предсѣдатель Комитета, егермейстеръ ВЫСОЧАЙШАГО Двора графъ С. Д. Шереметевъ; Непремѣнный Членъ-Управляющій дѣлами Комитета, тайный совѣтникъ Н. П. Кондаковъ; Члены Комитета: гофмейстеръ ВЫСОЧАЙШАГО Двора Ю. С. Нечаевъ-Мальцевъ, и дѣйствительные статскіе совѣтники: Н. В. Султановъ, Н. В. Покровскій, И. П. Шиповъ и Н. В. Пономаревъ.

I. Управляющій дѣлами Комитета доложилъ о предполагаемомъ составѣ I тома Лицевого Иконописнаго Подлинника и приблизительную смѣту потребныхъ на его изданіе расходовъ, а именно:

а) Иконописное руководство. I томъ. Образы Господа Нашего Іисуса Христа и Небесныхъ силъ:

15 таблицъ, исполненныхъ цвѣтною фотографіею, по цѣнѣ за каждую отъ 400 до 500 руб., на сумму около . . 7.000 руб.

10 фототипій съ древнихъ иконъ, цѣною около 75 рублей	750 руб.
75 прорисей на сумму	2.000 „
Краткій объяснительный текстъ и дополненія	500 „
	10.250 руб.

б) Иконографическій Сборникъ. Матеріалы по иконографіи Господа Нашего Іисуса Христа:

изъ 10 фототипій, цѣною до	750 руб.
и 50 цинкографическихъ и автотипическихъ клише и краткій текстъ на сумму до	1.000 „
	1.750 руб.
Итого общая сумма расхода приблизительно предполагается до	12.000 руб.

Комитетъ постановилъ утвердить къ исполненію представленную смѣту въ той части, которая остается неисполненною. При семъ Управляющій дѣлами сообщилъ, что цѣна за исполненіе таблицъ цвѣтною фотографіею (по способу 3 клише), назначенная Экспедиціею Заготовленія Государственныхъ Бумагъ, въ 1.000 руб. за каждую таблицу, и при стоимости 1 руб. за каждый отпечатокъ, недоступна для средствъ Комитета, но что Управляющій Экспедиціею Князь Б. Б. Голицынъ, заявилъ ему, что Экспедиція, сочувствуя дѣлу изданія Подлинника, готова была бы испол-

нить для Комитета одну таблицу безплатно, въ видѣ пробнаго оттиска.

Комитетъ опредѣлилъ просить Экспедицію исполнить безплатно одну изъ таблицъ предположеннаго альбома, въ видѣ пробнаго оттиска.

II. Академикъ Н. П. Кондаковъ сообщилъ, что онъ вошелъ въ переговоры съ Директоромъ Русскаго Археологическаго Института въ Константинополѣ, академикомъ Ѳ. И. Успенскимъ по предположенному Институтомъ изданію мозаикъ Константинопольской мечети Кахріе-Джами (нѣкогда бывшаго монастыря Хора), которыя, какъ извѣстно, относятся къ лучшимъ произведеніямъ византійскаго искусства и представляютъ важнѣйшіе типы и композиціи для грековосточной иконографіи. Рисунки въ краскахъ, исполненные по порученію названнаго Института художникомъ Клуге, отличаются точностью и могли бы частью войти въ составъ образовъ, издаваемыхъ Комитетомъ въ Иконописномъ Подлинникѣ, а равно появиться въ томъ же воспроизведеніи въ изданіи Института; въ противномъ же случаѣ, Комитету и Институту придется расходовать двойныя суммы на одно предпріятіе. Въ виду сего Комитетъ могъ бы воспользоваться снимками Института и въ благодарность за это предоставить въ свою очередь до 400 экземпляровъ таблицы для изданій Института.

Комитетъ опредѣлилъ войти по этому дѣлу въ соглашеніе съ Русскимъ Археологическимъ Институтомъ въ Константинополѣ.

III. Управляющій дѣлами Комитета доложилъ о

томъ, что переговоры, начатые съ иконописцемъ Терентьевымъ относительно устройства въ Кіевѣ промысловой иконописной мастерской и иконной лавки, окончились отказомъ Терентьева отъ сего предпріятія, такъ какъ, по отзывамъ его, быстрое распространеніе въ Кіевѣ жестяныхъ издѣлій Жако не позволяетъ и думать объ устройствѣ тамъ иконописной мастерской и лавки.

Комитетъ опредѣлилъ вступить въ переговоры съ другими иконописцами объ устройствѣ промысловой иконописной мастерской и иконной лавки въ Кіевѣ, съ денежной субсидіей отъ Комитета на наемъ помѣщенія для мастерской и лавки.

IV. Егермейстеръ графъ С. Д. Шереметевъ передалъ Комитету предложеніе Д. К. Тренева, не найдетъ ли Комитетъ возможнымъ принять мѣры къ изготовленію иконныхъ изображеній Серафима Саровскаго ко времени празднованія открытія его мощей.

Комитетъ опредѣлилъ снестись по сему предмету съ завѣдывающими учебными иконописными мастерскими, предложивъ имъ озаботиться написаніемъ образцовъ такихъ изображеній различныхъ достоинствъ и цѣнъ.

V. Доложена просьба иконописцевъ села Холуя, нуждающихся въ работѣ и желающихъ составить изъ своей среды артель для исполненія заказовъ.

Комитетъ опредѣлилъ извѣстить завѣдывающаго Холуйской учебной иконописной мастерской, художника Зарина, что Комитетъ поручаетъ ему устроить въ Холуѣ артель изъ хорошихъ мастеровъ иконопис-

цевъ, съ тѣмъ, что со стороны Комитета можетъ быть оказана помощь для оборудованія артели небольшими субсидіями, выдаваемыми въ ссуду на пріобрѣтеніе матеріаловъ, въ размѣрѣ до 500 рублей, и просить художника Зарина составить по образцу устава трудовыхъ артелей уставъ для артели иконописцевъ и представить на утвержденіе черезъ Н. К. Евлампіева Владимірскому Губернатору.

VI. Доложено заявленіе профессора Харьковскаго Университета Е. К. Рѣдина о желаніи участвовать въ дѣятельности Комитета.

Комитетъ постановилъ просить Профессора Рѣдина заняться на мѣстѣ изслѣдованіемъ положенія иконной промышленности для сообщенія Комитету и имѣть въ виду участіе названнаго лица въ составленіи учебниковъ по церковной археологіи для учебныхъ иконописныхъ мастерскихъ Комитета.

VII. Управляющій дѣлами представилъ печатные иконописные листки изданія литографіи Фесенко и Троице-Сергіевой Лавры.

Комитетъ выразилъ желаніе къ скорѣйшему изысканію способовъ борьбы съ машиннымъ производствомъ иконъ.

VIII. Дѣйствительный статскій совѣтникъ Н. В. Султановъ заявилъ: 1) о желательности въ ближайшемъ будущемъ составленія точнаго плана изданія Лицевого Подлинника и 2) о необходимости поддержать кустарей иконописцевъ въ ихъ борьбѣ съ фабричными печатными издѣліями.

Комитетъ опредѣлилъ: первое заявленіе передать

для разсмотрѣнія въ Коммиссію по изданію Лицевого Подлинника, по второму—просить графа С. Д. Шереметева войти въ сношеніе по данному вопросу съ надлежащими лицами и учрежденіями.

IX. Доложено письмо Митрополита С.-Петербургскаго, Высокопреосвященнѣйшаго Антонія о томъ, что Соборъ Александро-Невской Лавры не можетъ устроить въ Лаврѣ иконописной школы, но изъявляетъ готовность открыть уроки живописи въ школѣ малолѣтнихъ пѣвчихъ митрополичьяго хора.

Комитетъ постановилъ настоящее заявленіе принять къ свѣдѣнію.

X. Управляющій дѣлами Комитета заявилъ, что иконописецъ В. П. Гурьяновъ принесъ въ даръ Комитету свои прориси, сдѣланныя съ иконостасовъ Никольскаго Единовѣрческаго монастыря, церкви 12 Апостоловъ и Николы Гостунскаго въ Москвѣ и проч. и свою книгу „Переводы древнихъ иконъ“.

Комитетъ постановилъ принести благодарность В. П. Гурьянову за его пожертвованія.

ЖУРНАЛЪ

ВЫСОЧАЙШЕ учрежденнаго Комитета попечительства о русской иконописи.

10 Марта 1903 года.

ПРИСУТСТВОВАЛИ: Предсѣдатель Комитета, Членъ Государственнаго Совѣта, егермейстеръ графъ С. Д. Шереметевъ; Непремѣнный Членъ-Управляющій дѣлами Комитета, академикъ, тайный совѣтникъ Н. П. Кондаковъ; Члены Комитета: Членъ Совѣта Министра Народнаго Просвѣщенія, гофмейстеръ Ю. С. Нечаевъ-Мальцевъ; Вице-Президентъ ИМПЕРАТОРСКОЙ Академіи Художествъ, гофмейстеръ графъ И. И. Толстой; Заслуженный ординарный профессоръ и Директоръ Института Гражданскихъ Инженеровъ ИМПЕРАТОРА НИКОЛАЯ I, гражданскій инженеръ, дѣйствительный статскій совѣтникъ Н. В. Султановъ; Заслуженный ординарный профессоръ С.-Петербургской Духовной Академіи по кафедрѣ церковной археологіи, докторъ церковной исторіи, дѣйствительный статскій совѣтникъ Н. В. Покровскій; Директоръ Департамента Государственнаго Казначейства, дѣйствительный статскій совѣтникъ И. П. Шиповъ и Членъ-Дѣ-

лопроизводитель Кустарнаго Комитета Министерства Земледѣлія и Государственныхъ Имуществъ, дѣйствительный статскій совѣтникъ Н. В. Пономаревъ.

I. Предсѣдатель Комитета, открывая настоящее засѣданіе, заявилъ, что журналъ прошлаго засѣданія, 18 Февраля 1903 года, уже членами подписанъ.

II. Затѣмъ егермейстеръ графъ Шереметевъ сообщилъ, что на другой день послѣ указаннаго засѣданія имъ, на имя Комитета попечительства о русской иконописи, была получена докладная записка отъ представителя администраціи фабрикъ фирмы „Бонакеръ", М. Клифусъ, въ которой указывается на то, что названная фирма, въ виду увеличивающагося сбыта изготовляемыхъ ею иконъ, предполагаетъ преобразовать свои фабрики на акціонерныхъ началахъ, но, еслибы Комитетъ попечительства о русской иконописи, для достиженія его цѣлей, призналъ полезнымъ устранить производство сихъ фабрикъ экспропріаціей послѣднихъ, то администрація ихъ готова вступить по сему предмету въ сношеніе съ Комитетомъ.

Записка эта Предсѣдателемъ Комитета была доложена ГОСУДАРЮ ИМПЕРАТОРУ, а также имъ были представлены ЕГО ИМПЕРАТОРСКОМУ ВЕЛИЧЕСТВУ образцы иконописныхъ листковъ изданія литографій Фесенко и Троице-Сергіевой Лавры.

ЕГО ВЕЛИЧЕСТВО ВЫСОЧАЙШЕ повелѣть соизволилъ егермейстеру графу Шереметеву предложить Комитету попечительства о русской иконописи обсудить тѣ мѣры, кои Комитетъ находитъ необходимымъ принять для прекращенія вреднаго вліянія машиннаго

производства иконъ на русскую иконопись, и заключеніе Комитета по сему предмету представить ЕГО ИМПЕРАТОРСКОМУ ВЕЛИЧЕСТВУ.

Во исполненіе таковой МОНАРШЕЙ воли, егермейстеръ графъ Шереметевъ предложилъ Комитету теперь же приступить къ обсужденію указанныхъ мѣропріятій, причемъ ознакомилъ присутствующихъ съ содержаніемъ записки Оберъ-Прокурора Св. Синода относительно тѣхъ затрудненій, кои можетъ вызвать воспрещеніе машиннаго производства иконъ. По мнѣнію Оберъ - Прокурора Св. Синода, воспрещеніе это зависитъ не отъ духовной власти, не имѣющей къ тому церковнаго основанія, а отъ законодательной. При запрещеніи машиннаго производства иконныхъ изображеній должны будутъ закрыться существующія для сего заведенія, и могутъ подняться иски и требованія о возмѣщеніи убытковъ. Во всякомъ случаѣ, еслибы поднятъ былъ серьезно вопросъ о рѣшительномъ запрещеніи всякаго машиннаго производства иконныхъ изображеній, то дѣло это не могло бы быть обсуждаемо безъ участія Министерства Финансовъ, такъ какъ въ зависимости отъ такого запрещенія находится значительная отрасль художественной промышленности.

По выслушаніи сего, Комитетъ приступилъ къ обсужденію предложенія Предсѣдателя.

а) Управляющій дѣлами прочелъ составленную имъ записку о вредѣ современнаго фабричнаго производства печатныхъ иконъ для русской иконописи. Сред-

ствомъ для прекращенія этого зла академикъ Кондаковъ признаетъ сосредоточеніе производства печатныхъ иконъ въ вѣрныхъ и надежныхъ рукахъ, подъ такимъ же строгимъ присмотромъ, какъ печатаніе богослужебныхъ книгъ, находящееся въ рукахъ Св. Синода. Такъ, печатаніе иконъ можно было бы, по мнѣнію Н. П. Кондакова, сосредоточить въ трехъ великихъ русскихъ лаврахъ, въ главнѣйшихъ иконописныхъ мастерскихъ, подъ наблюденіемъ не однихъ духовныхъ цензоровъ, но и знающихъ дѣло справщиковъ, причемъ печатныя иконы должны печататься на деревянныхъ доскахъ, а не на жести, и на каждой иконѣ должна стоять помѣта: „печатная“ и обозначена стоимость въ розницу и оптомъ. Въ своей запискѣ Н. П. Кондаковъ сообщилъ слѣдующее:

„подробное изслѣдованіе современнаго состоянія русской народной иконописи, ея мастерства и промышленности, произведенное ВЫСОЧАЙШЕ учрежденнымъ Комитетомъ попечительства о русской иконописи на мѣстѣ, въ иконописныхъ селахъ Владимірской и Курской губерніяхъ, въ Москвѣ и Кіевѣ, привело Комитетъ еще въ 1901 году къ убѣжденію, что иконопись пришла въ бѣдственное положеніе, вслѣдствіе непосильной для нея борьбы съ фабричнымъ производствомъ печатныхъ иконъ на жести извѣстными фирмами Жако и Бонакеръ. Состоявшееся годъ тому назадъ, по ходатайству Комитета, воспрещеніе продажи въ монастырскихъ и церковныхъ лавкахъ жестяныхъ печатныхъ иконъ, какъ оказалось на дѣлѣ, не достигаетъ цѣли: главный торговецъ этими издѣліями въ

послѣднее время расширяетъ свое производство, устраивая свои многочисленныя лавки у самыхъ монастырскихъ воротъ, и открыто объявляетъ о расширеніи своего производства, въ виду значительнаго увеличенія спроса. Распространяя свои издѣлія по всей Россіи и за ея предѣлы, въ единовѣрныя и соплеменныя страны христіанскаго востока, эти фирмы уже теперь (особенно первая) получаютъ громадный барышъ отъ оптовой продажи и, предоставляя своимъ агентамъ и сбытчикамъ наживаться на ручной продажѣ печатныхъ издѣлій по цѣнамъ рукописныхъ иконъ, стремятся овладѣть окончательно рынками и, уничтоживъ всякую конкуренцію, превратиться въ иностранную иконную монополію. Уже теперь на всемъ русскомъ югѣ, начиная съ Харькова и Кіева, съ трудомъ, за большія деньги, можно найти рукописныя иконы, и съ издѣліями Жако конкурируютъ только поддѣлки, выпускаемыя разными промышленниками, въ видѣ фолежныхъ издѣлій съ бумажными „картинками", наклеенными на доски и проч. На югѣ и юго-востокѣ Россіи, по городамъ, уже нѣтъ настоящихъ иконостасчиковъ, а ихъ дѣломъ занимаются сторонніе промышленники. Въ иконописныхъ селахъ Владимірской губерніи большинство населенія работаетъ на фабрикахъ, а при своемъ родовомъ мастерствѣ удерживается только въ случаѣ отсутствія другихъ заработковъ. Московскія иконописныя мастерскія превращаются въ подрядческія конторы строительныхъ работъ, чтобы только обезпечить себѣ заработокъ. Устраиваемыя Комитетомъ попечительства о русской иконописи иконо-

писныя мастерскія, школы и артели поставлены въ особенно тяжелыя условія, такъ какъ ученье дѣтей отнимаетъ заработокъ послѣднихъ у семьи, занимающейся выработкою всякой дешевки, въ родѣ фолежныхъ и бумажныхъ иконъ, и состязаніемъ съ печатною фабрикою въ способѣ скорѣйшаго производства. Слухи о безпризорномъ состояніи иконной промышленности проникли уже въ Германію, и оттуда начался привозъ всякихъ листковъ религіознаго содержанія, а въ близкомъ будущемъ предполагается присылка иконъ, исполненныхъ иностранными фабриками. Возможно поэтому, что недалеко то время, когда русская иконопись пойдетъ къ исчезновенію, и тогда никакая сила не будетъ въ состояніи удержать ее въ живыхъ.

Когда въ защиту печатныхъ на жести иконъ приводятъ, какъ основную причину, что, будто бы, онѣ нужны для народа по своей дешевизнѣ, повторяютъ явное недоразумѣніе. Жестяныя иконы достаются своимъ фабрикантамъ дешево, но прпходятся покупателю дорого, т. е. почти по цѣнамъ дорогихъ рукописныхъ иконъ, тѣхъ разубранныхъ ризами, разукрашенныхъ эмалевыми коймами и полями иконъ, которыя исполняются на любителя и стоятъ отъ трехъ рублей и выше. Разница та, что въ жестянкѣ отъ всего осталась одна внѣшность: въ ней все фальшиво, и вмѣсто 3, 5 руб., она стоитъ въ розничной продажѣ отъ 1 руб. 50 коп. до 3 руб. Понятно, что народъ нашъ жестяныхъ иконъ, какъ дорогихъ для него (семивершковыя всѣ дороже рубля), не покупаетъ и довольствуется болѣе дешевыми родами иконъ (цѣною отъ

20, 30 коп. до 75 коп.), развозимыхъ офенями и стоющихъ ниже рубля за икону, а изъ жестяныхъ покупаетъ во время своихъ паломническихъ посѣщеній только маленькіе и болѣе дешевые образки, достающіеся ему по высокой цѣнѣ (отъ 30 до 50 коп.) и крайне аляповатые и грубо размалеванные. Жестяныя иконы идутъ въ большинствѣ случаевъ въ дома средняго и высшаго классовъ и достаются по цѣнамъ рукописныхъ иконъ и, конечно, благодаря смутному положенію промышленности, доставляютъ громадные барыши ихъ сбытчикамъ.

Зло не въ самомъ печатаніи иконъ, а въ томъ, что оно попало въ дурныя руки: жестяныя иконы современныхъ фирмъ отличаются дурнымъ, слащавымъ вкусомъ, который эти фирмы навязываютъ иконникамъ, такъ какъ онъ соотвѣтствуетъ ихъ прочимъ издѣліямъ. Поэтому пусть производятся печатныя иконы, но пусть это дѣло будетъ сосредоточено въ вѣрныхъ и надежныхъ рукахъ, подъ такимъ же строгимъ присмотромъ, какъ печатаніе богослужебныхъ книгъ, сосредоточенное въ рукахъ Св. Синода. Печатаніе иконъ можно было бы сосредоточить въ трехъ русскихъ лаврахъ, въ главнѣйшихъ русскихъ монастыряхъ и нѣкоторыхъ учрежденіяхъ вѣдомства православнаго исповѣданія, подъ наблюденіемъ не только духовныхъ цензоровъ, но и знающихъ дѣло справщиковъ. Этимъ пріемомъ можно было бы возвратить монастырямъ утраченное ими духовное наслѣдіе вѣковъ и, вмѣстѣ съ тѣмъ, возмѣстить тотъ убытокъ, который они понесутъ отъ прекращенія торговли жестя-

ными издѣліями. Понятно, само собою, что иконы должны въ такомъ случаѣ печататься на деревянныхъ доскахъ, а не на жести, и слѣдовать рисункамъ простымъ, но художественнымъ и вѣрнымъ иконописному преданію. На каждой такой иконѣ должна стоять помѣта „печатная“. Въ тѣхъ же условіяхъ должны печататься и иконописные листки, нынѣ достигшіе полнѣйшаго безвкусія. При этомъ порядкѣ возможно было бы вырабатывать дѣйствительно дешевыя и достойныя иконы для народа, и печать устроилась бы въ своей средѣ, а ручное мастерство и искусство въ своей, производя рукописные сорта по цѣнамъ, доступнымъ средствамъ и усердію каждаго. Но, конечно, нельзя допускать печатныхъ иконъ, покрываемыхъ обыкновенно лакомъ, или печатаемыхъ на бумагѣ и жести, къ употребленію въ церквахъ, какъ въ виду обычая прикладываться къ иконамъ, такъ и въ силу установившагося религіознаго обычая.

Надлежало бы приложить особую заботу къ тому, чтобы сохранить нашу народную иконопись и сберечь самую среду народную, въ которой она живетъ, такъ какъ въ этой средѣ сохранились религіозные устои русскаго народа и выработался религіозный стиль, который можетъ дать Россіи живое религіозное искусство“.

б) Гофмейстеръ графъ Толстой засвидѣтельствовалъ съ своей стороны, что Н. П. Кондаковъ въ прочитанной имъ запискѣ освѣтилъ со всѣхъ сторонъ разсматриваемый вопросъ. По мнѣнію его, врядъ ли, Оберъ-Прокуроръ Св. Синода будетъ протестовать

противъ передачи исключительно монастырямъ права печатанія иконныхъ изображеній, лишивъ таковаго права фирмы иностранныя. По мнѣнію графа Толстого, при современномъ положеніи иконописнаго дѣла, всѣ усилія и труды Комитета останутся безплодными, и запретительная политика, направленная противъ фирмъ Жако, Бонакеръ и др., необходима для обезпеченія успѣха мѣропріятій Комитета къ подъему русской иконописи.

в) Гофмейстеръ Нечаевъ - Мальцевъ предложилъ подвергнуть печатаніе иконъ строгой цензурѣ, а также воспретить употребленіе печатныхъ иконъ въ церквахъ; послѣдняя мѣра, по его мнѣнію, будетъ много способствовать развитію иконописанія. Затѣмъ онъ вполнѣ согласился съ предложенной Н. П. Кондаковымъ мѣрой о предоставленіи исключительно монастырямъ права печатанія иконъ.

г) Заслуженный профессоръ Покровскій заявилъ, что трудно мотивировать ходатайство о воспрещеніи употребленія иконъ машиннаго производства. Высказанное предположеніе, что потребности церквей на иконы будутъ значительною поддержкою для иконописанія, по его мнѣнію, врядъ-ли, оправдается, такъ какъ церквей строится сравнительно мало, а въ существующія церкви новыя иконы требуются рѣдко.

По мнѣнію Н. В. Покровскаго, несомнѣнно фирмы, печатающія иконы, ведутъ дѣло дурно, но слабо и дурно ведется печатаніе иконъ и другими мастерскими, даже монастырскими, а потому требуется особенно строгая цензура для устраненія ошибокъ и измѣненія

господствующаго дурного вкуса, и въ этой цензурѣ, быть можетъ, необходимо участіе Комитета попечительства о русской иконописи.

д) Гофмейстеръ Нечаевъ-Мальцевъ указалъ на привычку нашего духовенства часто мѣнять иконостасы, а это увеличиваетъ спросъ на иконы.

е) Заслуженный профессоръ Султановъ заявилъ, что онъ присоединяется къ мнѣнію о допущеніи печатныхъ иконъ въ той формѣ, какую проектируетъ упомянутая записка академика Кондакова, такъ какъ мѣра эта въ достаточной степени обезпечиваетъ благосостояніе иконописи, но находитъ необходимымъ установить строгую цензуру, съ участіемъ въ оной Комитета. Н. В. Султановъ не можетъ согласиться съ мнѣніемъ Н. В. Покровскаго о малой потребности въ иконахъ для церквей. По имѣющимся у него вполнѣ достовѣрнымъ свѣдѣніямъ, въ Россіи строится масса новыхъ церквей и спросъ на рукописныя иконы большой.

ж) Дѣйствительный статскій совѣтникъ Пономаревъ заявилъ, что, по его мнѣнію, Комитетъ попечительства о русской иконописи долженъ преслѣдовать, главнымъ образомъ, культурныя цѣли, а поэтому не долженъ вступать въ какую-либо экономическую борьбу. Комитетъ не долженъ разбрасываться въ своихъ мѣропріятіяхъ. Онъ долженъ ограничиться помощью кустарямъ, устраивать иконныя лавки, выставки, пріурочивая ихъ къ церковнымъ праздникамъ, ярмаркамъ. Успѣшная дѣятельность Комитета возможна лишь при поддержкѣ Св. Синода, и послѣднему надо предоставить принимать запретительныя мѣры противъ машин-

ныхъ поддѣлокъ иконъ, но не Комитету, которому задача эта не по силамъ.

з) Дѣйствительный статскій совѣтникъ Шиповъ обратилъ вниманіе членовъ на то обстоятельство, что Комитетъ долженъ въ настоящее время исполнить волю ЕГО ИМПЕРАТОРСКАГО ВЕЛИЧЕСТВА, долженъ указать тѣ мѣры, кои, по его мнѣнію, могутъ быть приняты противъ вреднаго распространенія иконъ фабричнаго производства. Со своей стороны И. П. Шиповъ присоединяется къ мнѣнію о необходимости сосредоточить печатаніе иконъ въ монастыряхъ, въ рукахъ церковной власти, при чемъ высказалъ предположеніе о томъ, что печатаніе иконъ могло бы быть предоставлено и нѣкоторымъ учрежденіямъ вѣдомства православнаго исповѣданія, какъ напримѣръ, Московской Синодальной Типографіи и др.

Принявъ во вниманіе изложенныя сужденія, Комитетъ пришелъ къ заключенію, что, въ цѣляхъ поддержанія и развитія русскаго иконописанія, необходимо теперь же принять слѣдующія мѣры:

1) воспретить пропускъ изъ заграницы въ Россію всякаго рода православныхъ иконъ и религіозныхъ листковъ;

2) предоставить право печатнаго производства православныхъ иконъ и священныхъ изображеній исключительно лаврамъ, монастырямъ и нѣкоторымъ учрежденіямъ вѣдомства православнаго исповѣданія;

3) допускать въ церквахъ употребленіе исключительно рукописныхъ иконъ, съ тѣмъ, чтобы имѣющіяся нынѣ въ церквахъ печатныя издѣлія постепенно замѣнялись рукописными,

и 4) установить при мастерскихъ печатныхъ иконъ въ монастыряхъ и нѣкоторыхъ учрежденіяхъ вѣдомства православнаго исповѣданія строгую технически, художественно и догматически освѣдомленную цензуру, при участіи Комитета попечительства о русской иконописи.

ЖУРНАЛЪ

ВЫСОЧАЙШЕ учрежденнаго Комитета попечительства о русской иконописи.

17 Апрѣля 1903 года.

ПРИСУТСТВОВАЛИ: Предсѣдатель Комитета, Членъ Государственнаго Совѣта, егермейстеръ, графъ С. Д. Шереметевъ; Непремѣнный Членъ-Управляющій дѣлами Комитета, академикъ, тайный совѣтникъ Н. П. Кондаковъ; Члены Комитета: Вице-Президентъ ИМПЕРАТОРСКОЙ Академіи Художествъ, гофмейстеръ графъ И. И. Толстой; Директоръ Института Гражданскихъ Инженеровъ ИМПЕРАТОРА НИКОЛАЯ I, гражданскій инженеръ, дѣйствительный статскій совѣтникъ Н. В. Султановъ; Заслуженный ординарный профессоръ С.-Петербургской Духовной Академіи по каѳедрѣ церковной археологіи, докторъ церковной исторіи, дѣйствительный статскій совѣтникъ Н. В. Покровскій; Директоръ Департамента Государственнаго Казначейства, дѣйствительный статскій совѣтникъ И. П. Шиповъ, и Членъ-Дѣлопроизводитель Кустарнаго Комитета Министерства Земледѣлія и Государственныхъ Имуществъ, дѣйствительный статскій совѣтникъ Н. В. Пономаревъ.

I. Предсѣдатель Комитета ознакомилъ присутствующихъ съ содержаніемъ всеподданнѣйшаго доклада, который онъ имѣлъ счастье повергать на ВСЕМИЛОСТИВѢЙШЕЕ благовоззрѣніе ГОСУДАРЯ ИМПЕРАТОРА, въ 19 день Марта сего года, по поводу заключеній Комитета о мѣропріятіяхъ для борьбы съ машиннымъ производствомъ иконныхъ изображеній.

ЕГО ИМПЕРАТОРСКОМУ ВЕЛИЧЕСТВУ, въ 22 день того же Марта, благоугодно было ВЫСОЧАЙШЕ одобрить мѣры, выработанныя Комитетомъ.

По выслушаніи сего, Комитетъ постановилъ теперь же войти въ сношеніе съ Оберъ-Прокуроромъ Св. Синода и Министрами: ИМПЕРАТОРСКАГО ДВОРА, Внутреннихъ Дѣлъ, Финансовъ, Земледѣлія и Государственныхъ Имуществъ, Военнымъ и Народнаго Просвѣщенія, съ просьбою дать заключеніе по указаннымъ мѣропріятіямъ.

II. Затѣмъ Предсѣдатель сообщилъ Комитету докладную записку Управляющаго дѣлами Комитета о ходѣ работъ по изданію Подлинника.

По выслушаніи этой записки, Комитетъ опредѣлилъ обратиться къ Министру Финансовъ, съ просьбою о предоставленіи Комитету права ежегодно печатать въ Экспедиціи Заготовленія Государственныхъ бумагъ 10 таблицъ цвѣтною автотипіею.

Согласно заявленію профессора Покровскаго, Комитетъ постановилъ обратиться своевременно съ ходатайствомъ къ Св. Синоду о возможно широкомъ распространеніи издаваемаго Подлинника по епархіямъ, для увеличенія средствъ на его изданіе.

III. Академикъ Кондаковъ доложилъ Комитету заявленіе о смерти преподавателя иконописи въ учебной иконописной мастерской Комитета въ слободѣ Мстерѣ Михаила Ивановича Цѣпкова.

По выслушаніи сего заявленія, Комитетъ постановилъ выдать вдовѣ Цѣпкова единовременное пособіе, въ размѣрѣ ста двадцати рублей, изъ суммъ Комитета.

IV. Управляющій дѣлами Комитета доложилъ письмо Полтавскаго Губернатора, князя Н. П. Урусова на имя Предсѣдателя Комитета о желательности открыть иконописную мастерскую въ Полтавѣ.

Комитетъ поручилъ Н. П. Кондакову, во время предполагаемой поѣздки его лѣтомъ текущаго года въ Кіевъ и Полтаву по дѣламъ Комитета, ознакомиться на мѣстѣ съ положеніемъ вопроса объ устройствѣ иконописной мастерской на югѣ Россіи.

V. Предсѣдатель заявилъ о ходатайствахъ настоятельницъ женскаго монастыря въ городѣ Вильнѣ и Лѣснинскаго монастыря объ открытіи Комитетомъ при сихъ монастыряхъ иконописныхъ школъ.

Комитетъ постановилъ увѣдомить настоятельницъ названныхъ монастырей, что онъ не располагаетъ достаточными денежными средствами для открытія указанныхъ школъ, но можетъ оказать съ своей стороны содѣйствіе таковымъ школамъ, если онѣ откроются, безплатною присылкою всѣхъ своихъ изданій и образцовъ, а также указаніемъ иконописцевъ и руководителей для школъ.

VI. Управляющій дѣлами Комитета доложилъ, что профессоръ Кіевской Духовной Академіи Дми-

тріевскій, отправляясь на Аѳонъ, предлагаетъ взять съ собою въ эту командировку преподавателей Закона Божія и церковной археологіи въ учебныхъ иконописныхъ мастерскихъ Комитета, для изученія греческой церковной стѣнописи и иконописи.

Комитетъ, отнесясь крайне сочувственно къ настоящему предложенію, постановилъ командировать съ профессоромъ Дмитріевскимъ двухъ преподавателей учебныхъ иконописныхъ мастерскихъ, выдавъ имъ изъ суммъ Комитета пособіе на эту поѣздку по сто пятидесяти рублей каждому, если это возможно по состоянію денежныхъ средствъ Комитета.

VII. Академикъ Кондаковъ доложилъ Комитету письмо Директора Русскаго Археологическаго Института въ Константинополѣ съ выраженіемъ согласія на воспроизведеніе трехъ рисунковъ мозаикъ Кахріе-Джами для Иконописнаго Подлинника.

Комитетъ опредѣлилъ принять условія Института, а именно выдачу 600 экземпляровъ отпечатковъ и извѣстить, что въ настоящее время онъ нуждается, главнымъ образомъ, въ рисункѣ образа Спасителя.

VIII. Предсѣдатель графъ Шереметевъ предложилъ Комитету высказаться по вопросу о желательности имѣть въ составѣ Комитета лицо духовнаго званія.

Комитетъ, признавъ осуществленіе настоящаго предположенія весьма полезнымъ для дѣла, просилъ Предсѣдателя войти въ установленномъ порядкѣ съ ходатайствомъ о назначеніи кого-либо изъ духовныхъ лицъ членомъ Комитета.

IX. Предсѣдатель заявилъ Комитету о пожертвованіи Н. В. Султановымъ кіота для трехъ иконъ, находящихся въ помѣщеніи Комитета.

Комитетъ выразилъ благодарность присутствующему въ настоящемъ засѣданіи Н. В. Султанову за означенное пожертвованіе.

ЖУРНАЛЪ

ВЫСОЧАЙШЕ учрежденнаго Комитета попечительства о русской иконописи.

4 Ноября 1903 года.

ПРИСУТСТВОВАЛИ: Предсѣдатель, егермейстеръ ВЫСОЧАЙШАГО Двора графъ С. Д. Шереметевъ; Непремѣнный Членъ—Управляющій дѣлами, тайный совѣтникъ Н. П. Кондаковъ: Члены: гофмейстеры ВЫСОЧАЙШАГО Двора—Ю. С. Нечаевъ-Мальцевъ и графъ И. И. Толстой; дѣйствительные статскіе совѣтники—Н. В. Султановъ, И. П. Шиповъ, Н. В. Покровскій и Н. В. Пономаревъ.

I. Предсѣдатель сообщилъ о полученномъ на имя Комитета письмѣ рясофорнаго монаха, сербскаго подданданнаго, Михаила Іовановича, съ изъявленіемъ благодарности Комитету за предоставленіе ему возможности ознакомиться съ искусствомъ иконописи въ учебной иконописной мастерской Комитета въ слободѣ Мстерѣ. Михаилъ Іовановичъ пробылъ въ означенной мастерской нѣсколько мѣсяцевъ и привезъ оттуда нѣсколько иконъ своей работы.

Академикъ Кондаковъ заявилъ при этомъ, что, по словамъ Михаила Іовановича, есть предположеніе основать въ Сербіи иконописную мастерскую и предложилъ Комитету имѣть эту мастерскую въ виду, чтобы отправить туда черезъ нашего посланника Лицевой Иконописный Подлинникъ, издаваемый Комитетомъ, для распространенія его въ Сербіи.

Настоящее предложеніе было одобрено Комитетомъ.

II. Предсѣдатель сообщилъ о полученномъ представленіи Помощника уполномоченнаго по наблюденію за учебными иконописными мастерскими Комитета въ Владимірской губерніи, коллежскаго секретаря Евлампіева о предоставленіи правъ государственной службы лицамъ, служащимъ въ названныхъ мастерскихъ.

Н. П. Кондаковъ пояснилъ, что въ иконописныхъ мастерскихъ служатъ лица даже съ высшимъ образованіемъ (кандидаты духовныхъ академій), а между тѣмъ правами государственной службы они не пользуются, тогда какъ учителямъ начальныхъ школъ таковыя даны. Ставить въ менѣе выгодныя условія службу преподавателей иконописныхъ мастерскихъ, по мнѣнію академика Кондакова, нѣтъ основаній, напротивъ, надо стараться привлекать на службу въ мастерскія Комитета лучшія силы.

Большинство членовъ согласилось съ мнѣніемъ Н. П. Кондакова, и Комитетъ постановилъ возбудить въ установленномъ порядкѣ передъ Правительствомъ ходатайство о предоставленіи правъ государственной службы завѣдывающимъ учебными иконописными ма-

стерскими Комитета и преподавателямъ Закона Божія, церковной археологіи и иконографіи въ сихъ мастерскихъ.

III. Управляющій дѣлами доложилъ Комитету представленіе помощника уполномоченнаго по наблюденію за учебными иконописными мастерскими Комитета въ Владимірской губерніи Н. К. Евлампіева по вопросу о принятіи сими мастерскими заказовъ, о комплектѣ учениковъ въ мастерскихъ, о возложеніи чтеній ученикамъ св. писанія во время занятій иконописью на законоучителей и о продажѣ ученическихъ работъ.

По симъ вопросамъ, не имѣя достаточно точныхъ данныхъ, Комитетъ, для постановки окончательнаго рѣшенія, опредѣлилъ запросить отъ завѣдывающихъ учебными иконописными мастерскими болѣе подробныя свѣдѣнія о числѣ учащихся въ мастерскихъ и планы помѣщеній, а также, по пріѣздѣ уполномоченнаго Комитета, коллежскаго совѣтника Георгіевскаго въ С.-Петербургъ, выслушать его заключеніе по изложеннымъ вопросамъ.

IV. Предсѣдатель заявилъ о полученномъ ихъ письмѣ Полтавскаго Губернатора, въ должности шталмейстера, дѣйствительнаго статскаго совѣтника князя Урусова, въ коемъ послѣдній, вполнѣ сочувствуя задачамъ Комитета, указываетъ на возможность, при ассигнованіи извѣстной суммы, открыть иконописную мастерскую въ пріютѣ для мальчиковъ при домѣ трудолюбія въ Полтавѣ.

Комитетъ, признавъ желательнымъ осуществленіе настоящаго предположенія, постановилъ однако отло-

жить разрѣшеніе этого вопроса за отсутствіемъ пока средствъ на подобныя назначенія.

V. Комитетъ обсуждалъ вопросъ объ открытіи иконной лавки въ С.-Петербургѣ въ домѣ Комитета.

Н. П. Кондаковъ признавалъ съ своей стороны болѣе удобнымъ и менѣе всего рискованнымъ въ матеріальномъ отношеніи отдать лавку частному предпринимателю, съ тѣмъ, что онъ долженъ продавать иконы, одобренныя Комитетомъ, и по назначеннымъ имъ цѣнамъ. Такой предприниматель находится—нѣкто Чесноковъ, имѣющій свою иконную торговлю въ С.-Петербургѣ. Другой способъ, а именно—торговать Комитету отъ себя и принимать иконы на коммиссію, по мнѣнію академика Кондакова, можетъ потребовать, непосильныхъ въ настоящее время, денежныхъ затратъ, кои легко могутъ и не окупиться.

По обсужденіи настоящаго вопроса, Комитетъ высказался за второе его рѣшеніе. По мнѣнію Комитета, будетъ затруднительно требовать отъ частнаго предпринимателя, чтобы продавались лишь иконы извѣстнаго художественнаго достоинства, а также и установить цѣны на иконы. Здѣсь всегда возможно злоупотребленіе, а потому Комитетъ опредѣлилъ открыть лавку на средства Комитета и производить торговлю отъ его имени. Лавка эта должна имѣть видъ склада иконъ и быть посредникомъ между иконописцами и покупателями. Во избѣжаніе чрезмѣрныхъ затратъ, на первое время можно ограничиться лишь самыми ходовыми и недорогими иконами. Комитетъ постановилъ ассигновать на это предпріятіе сумму 5.200 рублей,

предназначенную Комитетомъ въ 1902 году на устройство и содержаніе иконныхъ лавокъ въ Москвѣ и С.-Петербугѣ, при чемъ изъ этой же суммы должны быть покрыты расходы по приведенію въ порядокъ помѣщенія и склада для лавки въ домѣ Комитета. Размѣръ вознагражденія приказчику лавки Комитетъ опредѣлилъ въ предѣлахъ отъ 600 до 1.200 рублей. Устройство лавки и наблюденіе за ней Комитетъ просилъ принять на себя Н. П. Кондакова, который изъявилъ на это свое согласіе.

ЖУРНАЛЪ

ВЫСОЧАЙШЕ учрежденнаго Комитета попечительства о русской иконописи.

21 Января 1904 года.

ПРИСУТСТВОВАЛИ: Предсѣдатель, егермейстеръ ВЫСОЧАЙШАГО Двора графъ С. Д. Шереметевъ; Непремѣнный Членъ-Управляющій дѣлами, тайный совѣтникъ Н. П. Кондаковъ; Члены: гофмейстеры ВЫСОЧАЙШАГО Двора—Ю. С. Нечаевъ-Мальцевъ и графъ И. И. Толстой; дѣйствительные статскіе совѣтники—Н. В. Султановъ, И. П. Шиповъ, Н. В. Покровскій и Н. В. Пономаревъ, а также назначенный для цензированія издаваемаго Комитетомъ Лицевого Иконописнаго Подлинника, священникъ Казанскаго собора отецъ В. А. Прозоровъ и Уполномоченный Комитета по наблюденію за учебными иконописными мастерскими, статскій совѣтникъ В. Т. Георгіевскій.

I. Предсѣдатель сообщилъ, что, при всеподданнѣйшемъ докладѣ его о ходѣ занятій Комитета, ГОСУДАРЮ ИМПЕРАТОРУ благоугодно было выразить желаніе посѣтить Комитетъ, при чемъ ЕГО ИМПЕРА-

ТОРСКОЕ ВЕЛИЧЕСТВО ВСЕМИЛОСТИВѢЙШЕ соизволилъ указать, чтобы при предстоящемъ ВЫСОЧАЙШЕМЪ посѣщеніи Комитета присутствовали члены онаго.

II. Предсѣдатель заявилъ, что отзывы вѣдомствъ относительно предположенныхъ Комитетомъ мѣропріятій къ возможному сокращенію машиннаго производства иконъ уже получены. Большинство вѣдомствъ высказались за осуществленіе сихъ мѣропріятій.

Комитетъ, по предложенію егермейстера графа Шереметева, постановилъ заняться подробнымъ обсужденіемъ настоящаго вопроса въ одномъ изъ ближайшихъ засѣданій, а теперь просить академика Кондакова подробно доложить Комитету о ходѣ работъ по изданію Лицевого Иконописнаго Подлинника. При этомъ Предсѣдатель объяснилъ, что, во избѣжаніе замедленія, Св. Синодомъ назначено особое лицо для цензированія Подлинника, а именно присутствующій въ настоящемъ засѣданіи священникъ В. А. Прозоровъ.

III. Н. П. Кондаковъ ознакомилъ Комитетъ съ положеніемъ работъ по изданію Подлинника и заявилъ, что теперь онъ можетъ быть переданъ для цензированія. Священникъ отецъ В. А. Прозоровъ объяснилъ, что онъ лишь поверхностно имѣлъ возможность ознакомиться съ издаваемымъ Подлинникомъ. Отдавая должную дань уваженія этому почтенному труду, замѣчательному въ художественномъ и историческомъ отношеніи, какъ единственному въ своемъ родѣ сборнику памятниковъ старины, отецъ В. А. Прозоровъ нахо-

дитъ, однако, какъ цензоръ, невозможнымъ пропустить нѣкоторыя изображенія, противорѣчащія правиламъ православной церкви; таковыми являются изображенія съ двуперстіемъ. Разъ Подлинникъ долженъ служить руководствомъ для писанія иконъ православныхъ, то изображенія съ двуперстіемъ не могутъ имѣть въ немъ мѣста; въ противномъ случаѣ это можетъ повлечь соблазнъ среди православныхъ. Къ мнѣнію отца В. А. Прозорова присоединился сначала гофмейстеръ Нечаевъ-Мальцевъ, указавъ, что давать народу для руководства Подлинникъ съ неправославными изображеніями опасно, а затѣмъ Н. В. Покровскій.

Предсѣдатель и остальные члены (Н. П. Кондаковъ, графъ И. И. Толстой, И. П. Шиповъ, Н. В. Султановъ и Н. В. Пономаревъ) не согласились съ этимъ мнѣніемъ и не усматриваютъ достаточныхъ основаній къ высказаннымъ отцомъ Прозоровымъ, Ю. С. Нечаевымъ-Мальцевымъ и Н. В. Покровскимъ опасеніямъ, такъ какъ во многихъ нашихъ соборахъ и монастыряхъ есть особо чтимыя православными богомольцами иконы, а равно и чудотворныя, съ изображеніемъ двуперстія, но это обстоятельство однако не служило и не служитъ соблазномъ для совращенія отъ православія, такъ какъ оба вида благословенія существовали съ древнѣйшихъ временъ въ греко-восточной церкви.

Предсѣдатель предложилъ отцу В. А. Прозорову ускорить просмотръ Подлинника и всѣ его замѣчанія изложить письменно, заявивъ, что изданіе Подлинника

онъ считаетъ одною изъ важнѣйшихъ задачъ Комитета, возложенныхъ на него ВЫСОЧАЙШЕЮ волею.

Докладывая объ изданіи Подлинника, Н. П. Кондаковъ просилъ указанія Комитета относительно того, можно ли къ І-му тому, содержащему въ себѣ изображенія Бога Вседержителя, Господа Нашего Іисуса Христа, приложить два листа съ изображеніемъ Святыхъ. Листы эти готовы и выпускъ ихъ желателенъ, чтобы дать возможно большее количество образцовъ иконописцамъ.

Комитетъ согласился съ мнѣніемъ Н. П. Кондакова и постановилъ разрѣшить дополнительныя таблицы къ выпускамъ Подлинника, съ изображеніемъ Святыхъ.

IV. Академикъ Кондаковъ доложилъ Комитету предложеніе П. К. Симони заняться сводкою текстовъ толковыхъ подлинниковъ.

Комитетъ, признавъ настоящее предложеніе заслуживающимъ вниманія, просилъ Н. П. Кондакова представить соображенія по сему предмету и выяснить условія, на которыхъ г. Симони согласенъ сдѣлать указанную работу.

V. В. Т. Георгіевскій доложилъ Комитету отчетъ о ходѣ занятій въ учебныхъ иконописныхъ мастерскихъ Комитета въ Мстерѣ, Холуѣ, Палехѣ и Борисовкѣ въ 1903 году. По убѣжденію В. Т. Георгіевскаго, учебныя мастерскія ведутъ успѣшно свое дѣло и пользуются общимъ уваженіемъ и сочувствіемъ мѣстнаго населенія. Ощущается лишь нужда въ помѣщеніи, и особенно въ Палехѣ. Существующія зданія да-

леко не могутъ вмѣщать всѣхъ желающихъ учиться иконописанію. Постройка зданія для мастерской въ Палехѣ является неотложною необходимостью.

Комитетъ постановилъ выяснить вопросъ о постройкѣ зданія въ Палехѣ возможно подробно и тогда войти съ ходатайствомъ объ ассигнованіи для сего особаго кредита.

VI. Н. П. Кондаковъ доложилъ Комитету ходатайство фотографа Александрова о присвоеніи ему званія фотографа ВЫСОЧАЙШЕ учрежденнаго Комитета попечительства о русской иконописи. По мнѣнію академика Кондакова, это ходатайство, въ виду отлично-усерднаго исполненія г. Александровымъ фотографическихъ работъ для издаваемаго Комитетомъ Подлинника, и за сравнительно дешевую плату, заслуживало бы уваженія.

Комитетъ постановилъ разрѣшить фотографу Александрову именоваться фотографомъ ВЫСОЧАЙШЕ учрежденнаго Комитета попечительства о русской иконописи.

ЖУРНАЛЪ

ВЫСОЧАЙШЕ учрежденнаго Комитета попечительства о русской иконописи.

30 ноября 1904 года.

ПРИСУТСТВОВАЛИ: Предсѣдатель, оберъ-егермейстеръ ВЫСОЧАЙШАГО Двора графъ С. Д. Шереметевъ; Непремѣнный Членъ-Управляющій дѣлами, тайный совѣтникъ Н. П. Кондаковъ; Члены: гофмейстеръ ВЫСОЧАЙШАГО Двора графъ И. И. Толстой, тайный совѣтникъ И. П. Шиповъ, дѣйствительные статскіе совѣтники — Н. В. Покровскій, Н. В. Султановъ и Н. В. Пономаревъ, а также уполномоченный Комитета по наблюденію за учебными иконописными мастерскими, статскій совѣтникъ В. Т. Георгіевскій.

I. По прочтеніи журналовъ Коммиссіи по изданію Лицевого Иконописнаго Подлинника, отъ 22 и 26 ноября 1904 года, Предсѣдатель, указавъ, что составленный академикомъ Кондаковымъ текстъ къ первому тому Подлинника просмотрѣнъ, по порученію Коммиссіи, Н. В. Покровскимъ и В. Т. Георгіевскимъ, просилъ Комитетъ обсудить, можно ли теперь приступить къ печатанію этого тома.

Н. В. Покровскій заявилъ, что съ своей стороны онъ не видитъ препятствій къ печатанію, но признавалъ бы желательнымъ упростить въ нѣкоторыхъ немногихъ мѣстахъ изложеніе текста, въ виду того, что Подлинникъ долженъ служить руководствомъ для иконописцевъ, людей часто безъ образованія.

На это В. Т. Георгіевскій замѣтилъ, что, по его мнѣнію, текстъ изложенъ простымъ и понятнымъ языкомъ, и, врядъ ли, къ пониманію его встрѣтятъ затрудненія иконописцы, среди которыхъ необразованныхъ людей сравнительно немного, а потому исключать что-либо изъ текста, составленнаго академикомъ Кондаковымъ, надобности не представляется.

Н. П. Кондаковъ объяснилъ, что при самомъ началѣ составленія текста онъ имѣлъ въ виду излагать его возможно простымъ, понятнымъ для всѣхъ языкомъ. Въ виду сего первоначальный текстъ имъ былъ исправленъ уже три раза. Не смотря однако на это, онъ, во вниманіе высказанныхъ Н. В. Покровскимъ соображеній, готовъ еще разъ при корректурѣ упростить, насколько возможно, изложеніе текста.

По выслушаніи помянутыхъ выше журналовъ Коммиссіи и приведенныхъ сужденій, Комитетъ постановилъ приступить теперь же къ печатанію перваго тома Подлинника съ тѣмъ, чтобы на самомъ изданіи была надпись, что таковое печатается по распоряженію Комитета.

Затѣмъ Н. П. Кондаковъ представилъ на разсмотрѣніе Комитета образцы бумаги для подлинника, изготовленные спеціально для сей цѣли бумажною фабрикою Печаткина.

Комитетъ остановился на одномъ изъ сихъ образцовъ, цѣною въ 20 рублей 50 копѣекъ за стопу, а шрифтъ для печатанія избралъ „эльзевиръ".

II. Доложено ходатайство ИМПЕРАТОРСКАГО Православнаго Палестинскаго Общества, о предоставленіи Совѣту Общества изъ собраній Комитета попечительства о русской иконописи изображеній двунадесятыхъ праздниковъ, для снятія съ нихъ копій, въ виду предпринимаемыхъ названнымъ Обществомъ общедоступныхъ народныхъ изданій, имѣющихъ цѣлью ознакомить русскихъ людей какъ съ исторіею двунадесятыхъ праздниковъ, получившихъ начало на Св. Землѣ, такъ и съ житіями святыхъ первыхъ вѣковъ христіанства, имѣвшихъ пребываніе въ Палестинѣ и Сиріи.

Затѣмъ было доложено однородное ходатайство Управляющаго Московскою Синодальною Типографіею, о разрѣшеніи воспользоваться фотографическими снимками, сдѣланными фотографомъ Александровымъ, для издаваемаго Комитетомъ Лицевого Иконописнаго Подлинника, съ иконъ Божіей Матери, въ виду предпринятаго названною типографіею изданія повѣствованій о чудотворныхъ иконахъ Богородицы.

Н. П. Кондаковъ объяснилъ, что въ Комитетѣ имѣются фотографическіе снимки съ иконъ Божіей Матери, сдѣланные фотографомъ Александровымъ. На эти снимки Комитетомъ затрачена значительная сумма, такъ какъ приходилось командировать фотографа въ разные города и монастыри (въ Ярославль, Новгородъ, Суздаль и проч). Иконы Божіей Матери должны появиться во второмъ томѣ издаваемаго Комитетомъ Под-

линника. Такимъ образомъ, если предоставить теперь фотографическіе снимки Комитета въ распоряженіе Синодальной Типографіи, то въ изданіи послѣдней они появятся раньше, чѣмъ въ Подлинникѣ Комитета. Что же касается изображеній двунадесятыхъ праздниковъ, то снимковъ съ нихъ Комитетомъ еще не дѣлалось, такъ какъ ихъ предполагается помѣстить въ дальнѣйшихъ томахъ Подлинника. Указавъ на это, Н. П. Кондаковъ просилъ Комитетъ, если онъ признаетъ возможнымъ удовлетворить приведенныя ходатайства, дать ему предложеніе на выдачу фотографическихъ снимковъ.

Подвергнувъ обсужденію настоящій вопросъ, Комитетъ пришелъ къ тому убѣжденію, что онъ, въ виду задачи его всѣми средствами способствовать развитію иконописи и достиженію художественнаго ея совершенства, не можетъ не удовлетворить приведенныхъ ходатайствъ. Но принимая во вниманіе изложенныя академикомъ Кондаковымъ данныя и высказанныя имъ по сему поводу соображенія, Комитетъ не считаетъ удобнымъ, чтобы всѣ сдѣланные по его заказу снимки съ иконъ цѣликомъ появились въ другихъ изданіяхъ ранѣе, чѣмъ въ Подлинникѣ Комитета, а потому постановилъ запросить Московскую Синодальную Типографію и ИМПЕРАТОРСКОЕ Палестинское Общество, какое количество фотографическихъ снимковъ изъ собранія Комитета они желали бы получить для своихъ изданій, и въ томъ случаѣ, если они ограничатся только нѣсколькими, то таковые выдать имъ.

Въ виду настоящаго постановленія академикъ Кондаковъ просилъ разрѣшенія, при случаѣ, снимать фо-

тографіи съ изображеній двунадесятыхъ праздниковъ, не сообразуясь со временемъ помѣщенія ихъ въ Подлинникѣ, чтобы имѣть возможность дѣлиться нѣкоторыми изъ этихъ снимковъ съ ИМПЕРАТОРСКИМЪ Православнымъ Палестинскимъ Обществомъ.

Комитетъ къ сему препятствій не встрѣтилъ.

III. Н. П. Кондаковъ доложилъ нѣсколько ходатайствъ учрежденій и отдѣльныхъ лицъ о присылкѣ руководствъ по иконографіи и изданій Комитета: а) приходскаго священника села Черепина, Овручскаго уѣзда, Волынской губерніи, Флора Шумскаго; б) священника села Стараго, Вышневолоцкаго уѣзда, Тверской губерніи, Александра Волкова; в) доцента С.-Петербургской Духовной Академіи Іеромонаха Михаила, для священника Ахматова, устроившаго школу иконописи въ селѣ Грязнухѣ, около Симбирска; г) настоятельницы Іоанно-Предтеченскаго первокласснаго Леушинскаго монастыря, Череповецкаго уѣзда, Новгородской губерніи, Игуменіи Таисіи; д) рясофорнаго монаха, сербскаго подданнаго Михаила Іовановича.

По выслушаніи сихъ ходатайствъ, Комитетъ, въ виду возложенной на него задачи всѣми возможными способами содѣйствовать развитію правильнаго иконописанія, постановилъ удовлетворить эти ходатайства безплатною выдачею изданій Комитета, а также удовлетворять и впредь могущія поступить подобныя ходатайства, по разсмотрѣніи ихъ Управляющимъ дѣлами.

IV. Уполномоченный Комитета по наблюденію за учебными иконописными мастерскими В. Т. Георгіев-

скій доложилъ о состояніи сихъ мастерскихъ какъ въ учебномъ, такъ и въ матеріальномъ отношеніяхъ.

Ученики мастерскихъ оказываютъ значительные успѣхи, и это уже отражается на писаніи иконъ. Учебный персоналъ выказываетъ усердіе къ порученному ему дѣлу. Мастерскія пользуются уваженіемъ мѣстнаго населенія и не могутъ вмѣстить всѣхъ желающихъ въ нихъ учиться за недостаткомъ мѣста. Особенно неудовлетворительны помѣщенія въ Палехѣ и Борисовкѣ. Въ Палехѣ зданіе мастерской не подходящее для этого, но единственное, которое можно было нѣсколько приспособить для мастерской; въ Борисовкѣ мастерская помѣщается въ нѣсколькихъ небольшихъ домахъ, что представляетъ большія неудобства для обученія. Постройка спеціальнаго зданія для учебной иконописной мастерской въ Палехѣ — вопросъ насущной необходимости. Нужда въ этомъ сознается и самимъ населеніемъ, которое готово идти на встрѣчу въ этомъ отношеніи Комитету. 4 января 1904 года состоялся приговоръ 1-го и 2-го Палеховскаго соединеннаго сельскаго схода, утвержденный 9 Февраля того же года Земскимъ Начальникомъ 1 участка, Вязниковскаго уѣзда, коимъ постановлено: отвести подъ зданіе учебной иконописной мастерской Комитета попечительства о русской иконописи мѣсто въ количествѣ одной десятины на землѣ перваго Палеховскаго сельскаго общества въ селѣ Палехѣ на лѣвой сторонѣ при выѣздѣ изъ названнаго села къ селу Краснову, такъ чтобы участокъ этотъ одною стороною примыкалъ къ надѣльной землѣ крестьянъ второго Палеховскаго общества.

По удостовѣренію статскаго совѣтника Георгіевскаго, видѣвшаго этотъ участокъ, послѣдній вполнѣ пригоденъ для постройки учебной мастерской: мѣсто хорошее, усадебное, ровное, доминирующее надъ селомъ.

Обсуждая вопросъ о постройкѣ самаго зданія, Комитетъ не нашелъ возможнымъ входить въ настоящее тяжелое время войны съ ходатайствомъ объ ассигнованіи особаго на этотъ предметъ кредита изъ казны, но, признавая постройку зданія для мастерской въ Палехѣ весьма желательной, постановилъ принять отведенную обществомъ подъ зданіе землю, оформивъ это надлежащимъ порядкомъ, и въ то же время предложить завѣдывающему Палеховскою учебною иконописною мастерскою представить теперь же планъ и смѣту на постройку зданія. При отведенномъ мѣстѣ и отпускѣ дарового матеріала изъ казеннаго лѣса и нѣкотораго воспособленія, путемъ безплатной работы, мѣстнаго населенія, быть можетъ, представится возможность приступить теперь же къ постройкѣ зданія, не испрашивая для этого особыхъ средствъ изъ казны. Н. В. Султановъ выразилъ готовность взять на себя разсмотрѣніе и исправленіе плана и смѣты.

В. Т. Георгіевскій заявилъ, что недалеко отъ села Палеха имѣется казенная лѣсная дача, а также есть вѣроятіе предполагать, что населеніе Палеха предложитъ отъ себя даровыхъ работниковъ для подвозки лѣса и матеріаловъ къ мѣсту постройки мастерской.

Н. В. Пономаревъ высказалъ убѣжденіе, что, врядъ ли,

Министерство Земледѣлія и Государственныхъ Имуществъ встрѣтитъ затрудненіе къ безплатному отпуску казеннаго лѣса на постройку зданія, такъ какъ обыкновенно оно разрѣшаетъ это для постройки начальныхъ сельскихъ школъ.

Докладъ В. Т. Георгіевскаго о состояніи учебныхъ иконописныхъ мастерскихъ Комитетъ постановилъ напечатать въ своихъ „Извѣстіяхъ".

V. Н. П. Кондаковъ просилъ указаній Комитета относительно того, кто долженъ выдавать свидѣтельства на званіе мастера-иконописца, лицамъ оканчивающимъ курсъ ученья въ учебныхъ иконописныхъ мастерскихъ Комитета, при чемъ объяснилъ, что Совѣтъ завѣдывающихъ сими мастерскими полагаетъ, что это право, на основаніи ст. 12 ВЫСОЧАЙШЕ утвержденнаго 21 Марта 1902 года Временнаго Положенія объ учебныхъ иконописныхъ мастерскихъ, принадлежитъ ему и выработалъ форму свидѣтельства.

По обсужденіи настоящаго вопроса, Комитетъ пришелъ къ заключенію, что, во избѣжаніе задержки въ выдачѣ свидѣтельствъ объ окончаніи курса, таковыя должны выдаваться на мѣстѣ Совѣтомъ завѣдывающихъ мастерскими, по выработанной Совѣтомъ формѣ, но съ тѣмъ, чтобы экзаменаціонныя работы представлялись затѣмъ въ Комитетъ, который по нимъ будетъ имѣть возможность судить объ успѣшности обученія въ мастерскихъ.

При этомъ Комитетъ призналъ необходимымъ, чтобы каждая учебная иконописная мастерская имѣла свою печать съ надписью „печать №№ учебной иконопис-

ной мастерской ВЫСОЧАЙШЕ учрежденнаго Комитета попечительства о русской иконописи".

VI. Председатель заявилъ, что осенью нынешняго года онъ посетилъ Троице-Сергіеву Лавру, где имелъ беседу съ наместникомъ Лавры, отцомъ Товіемъ, относительно открытія учебной иконописной мастерской въ Лавре. Живо интересуясь старинною русскою иконописью, отецъ Товій просилъ снабдить его изданіями Комитета попечительства о русской иконописи и выразилъ полную готовность оказать свое содействіе къ открытію иконописной мастерской въ Лавре на средства последней, но просилъ въ этомъ случае указаній Комитета. Въ виду сего графъ С. Д. Шереметевъ предполагалъ бы командировать для указанной цели въ Троице-Сергіеву Лавру уполномоченнаго Комитета по наблюденію за учебными иконописными мастерскими, статскаго советника Георгіевскаго, поручивъ ему вступить отъ имени Комитета въ соответствующія по этому предмету личныя сношенія съ наместникомъ Лавры.

Настоящее предположеніе Председателя Комитетъ постановилъ привести въ исполненіе.

VII. Доложено письмо Преосвященнаго Антонія, епископа Волынскаго и Житомірскаго, относительно открытія иконописной мастерской при Почаевской Лавре. В. Т. Георгіевскій доложилъ, что еще въ прошломъ году онъ имелъ разговоръ съ Преосвященнымъ Антоніемъ по этому поводу, который выражалъ желаніе устроить такую мастерскую на более правильныхъ началахъ. Въ настоящее время въ Лавре есть

иконописная мастерская, но очень плохо поставленная; пишутъ въ ней иконы съ Фесенковскихъ олеографій. Намѣстникъ Лавры желаетъ выяснить, что можетъ стоить правильная постановка иконописной мастерской, при чемъ выражаетъ опасенія, что поставить мастерскую на тѣхъ началахъ, какъ поставлены учебныя иконописныя мастерскія Комитета попечительства о русской иконописи, Лавра не въ состояніи изъ-за недостатка матеріальныхъ средствъ. Намѣстникъ проситъ указать ему художника, который могъ бы пріѣхать на мѣсто и составить смѣту. По заявленію статскаго совѣтника Георгіевскаго, для сей цѣли можно было бы рекомендовать художника Шинкаренко. Графъ И. И. Толстой высказался при этомъ о Шинкаренкѣ, какъ о вполнѣ подходящемъ художникѣ.

Комитетъ, признавая весьма желательнымъ открытіе иконописной мастерской въ Почаевской Лаврѣ на правильныхъ началахъ, хотя бы и на болѣе скромныхъ, чѣмъ учебныя иконописныя мастерскія Комитета, поручилъ В. Т. Георгіевскому войти въ личныя по сему предмету сношенія съ Преосвященнымъ Антоніемъ и намѣстникомъ Лавры.

VIII. Доложено заявленіе завѣдывающаго Богоявленскою церковно-приходскою школою, священника Богоявленской кладбищенской г. Мценска церкви Сергія Соколова о томъ, что Братство священно-мученика Кукши при названной церкви предлагаетъ Комитету домъ подъ помѣщеніе иконописной школы, причемъ проситъ указать, на какихъ условіяхъ можетъ быть открыта эта школа.

Комитетъ постановилъ запросить, какія условія можетъ предложить Братство съ своей стороны для открытія иконописной школы, помимо зданія.

IX. Доложено прошеніе Георгія Михаиловича Казакова о разрѣшеніи ему открыть иконописную мастерскую въ городѣ Псковѣ, для обученія въ ней иконописи, и о выдачѣ ему для сего субсидіи, въ разрѣмѣ 1.500 рублей единовременно.

Комитетъ постановилъ ходатайство о выдачѣ субсидіи, за отсутствіемъ для сего средствъ, отклонить.

Что же касается ходатайства о разрѣшеніи открыть мастерскую, то таковое отъ Комитета не зависитъ, а потому оставлено послѣднимъ безъ движенія.

X. Доложенъ рапортъ помощника уполномоченнаго Комитета по наблюденію за учебными иконописными мастерскими Н. К. Евлампіева о назначеніи денежнаго пособія семьѣ скончавшагося въ Февралѣ текущаго года преподавателя иконописи въ Холуйской учебной иконописной мастерской Михаила Ивановича Добрынина.

Комитетъ постановилъ выдать семьѣ покойнаго единовременное пособіе, въ размѣрѣ отъ 75 до 100 рублей, по усмотрѣнію Предсѣдателя Комитета.

XI. Управляющій дѣлами доложилъ сообщеніе Директора ИМПЕРАТОРСКАГО Строгановскаго центральнаго художественно-промышленнаго училища о состоявшемся въ Октябрѣ сего года открытіи при училищѣ иконописной мастерской на началахъ, выработанныхъ при содѣйствіи Комитета попечительства о русской иконописи, съ просьбою объ участіи кого-либо изъ

членовъ Комитета при дальнѣйшей разработкѣ программы указанной мастерской.

Комитетъ постановилъ выразить сочувствіе Строгановскому училищу въ его начинаніи и поручить Н. П. Кондакову и Н. В. Султанову, во время пребыванія въ Москвѣ, посѣтить иконописную мастерскую и принять участіе въ обсужденіи мѣропріятій для дальнѣйшаго развитія въ ней иконописнаго дѣла.

XII. Академикъ Н. П. Кондаковъ доложилъ поступившее въ Комитетъ ходатайство попечителя Холуйской иконописной артели, художника Зарина о выдачѣ артели возвратной ссуды, въ размѣрѣ отъ 300 до 500 рублей, на пріобрѣтеніе необходимаго инвентаря для общей мастерской, а также матеріала для оборудованія заказовъ.

При этомъ статскій совѣтникъ Георгіевскій заявилъ, что, по его мнѣнію, на сколько онъ могъ убѣдиться въ бытность въ Холуѣ, дѣла артели поставлены довольно твердо, но въ ссудѣ она нуждается.

Во вниманіе сего Комитетъ постановилъ выдать Холуйской иконописной артели изъ суммъ Комитета единовременную безпроцентную ссуду, въ размѣрѣ 300 рублей, съ условіемъ возврата, по усмотрѣнію Предсѣдателя и Управляющаго дѣлами Комитета.

XIII. Н. П. Кондаковъ доложилъ Комитету, что командированный, съ разрѣшенія Комитета, лѣтомъ 1903 года на Аѳонъ преподаватель Закона Божія, церковной археологіи и иконографіи въ Борисовской учебной иконописной мастерской, кандидатъ богословія Л. Д. Никольскій представилъ весьма интересный

отчетъ о своей командировкѣ, иллюстрированный большимъ числомъ фотографическихъ снимковъ. Этотъ отчетъ Н. П. Кондаковъ полагалъ бы весьма желательнымъ и полезнымъ помѣстить въ „Извѣстіяхъ Комитета“ съ иллюстраціями, причемъ находилъ бы справедливымъ выдать Л. Д. Никольскому за предоставленные имъ въ распоряженіе Комитета фотографическіе снимки вознагражденіе, въ размѣрѣ 150 рублей.

Комитетъ, согласившись съ мнѣніемъ академика Кондакова, постановилъ напечатать въ „Извѣстіяхъ“ отчетъ Л. Д. Никольскаго по поѣздкѣ его на Аѳонъ, иллюстрировавъ его, насколько позволятъ денежныя средства на изданіе слѣдующаго выпуска „Извѣстій“, а Л. Д. Никольскому разрѣшилъ выдать за фотографическіе снимки вознагражденіе, въ размѣрѣ 150 рублей.

XIV. Управляющій дѣлами доложилъ предложеніе Д. К. Тренева напечатать статью его „О сохраненіи памятниковъ русской иконописи“ въ „Извѣстіяхъ Комитета“.

Комитетъ постановилъ принять предложеніе Д. К. Тренева, выразивъ ему за это благодарность.

XV. Н. П. Кондаковъ доложилъ отчетъ о состояніи иконной лавки Комитета въ С.-Петербургѣ.

Изъ отчета усматривается, что лавка продаетъ небольшое количество иконъ, но имѣетъ значительное количество заказовъ на иконы, играя такимъ образомъ роль посредника между иконописцами и заказчиками. Сравнительно тихая торговля объясняется, по мнѣнію

Н. П. Кондакова, довольно уединеннымъ отъ торговаго центра мѣстоположеніемъ лавки, (Надеждинская улица, № 27), а также незнакомствомъ публики съ сравнительно дешевыми цѣнами продаваемыхъ въ ней иконъ. Поэтому Н. П. Кондаковъ предложилъ съ своей стороны напечатать составленный уже завѣдывающимъ лавкою указатель цѣнъ на иконы, въ возможно большемъ количествѣ экземпляровъ, и разослать по епархіямъ, при газетахъ и проч.

Комитетъ, одобривъ таковое предложеніе, постановилъ привести его въ исполненіе.

XVI. Предсѣдатель заявилъ, что производство работъ въ домѣ Комитета въ С.-Петербургѣ, по Надеждинской улицѣ, № 27, и техническій надзоръ за этимъ домомъ имъ порученъ гражданскому инженеру, Михаилу Витольдовичу Красовскому, который предложилъ свои услуги Комитету безвозмездно. Подъ его непосредственнымъ руководствомъ производятся въ домѣ всѣ ремонтныя работы. Свидѣтельствуя объ усердной и полезной дѣятельности М. В. Красовскаго, Предсѣдатель предложилъ объявить ему благодарность отъ имени Комитета.

По выслушаніи сего, Комитетъ постановилъ выразить благодарность М. В. Красовскому за безвозмездные и полезные труды его по дому Комитета.

ЖУРНАЛЪ

ВЫСОЧАЙШЕ учрежденнаго Комитета попечительства о русской иконописи.

6 Мая 1905 года.

ПРИСУТСТВОВАЛИ: Предсѣдатель оберъ-егермейстеръ графъ С. Д. Шереметевъ; Непремѣнный Членъ-Управляющій дѣлами, академикъ, тайный совѣтникъ Н. П. Кондаковъ; Члены: гофмейстеръ графъ И. И. Толстой; тайный совѣтникъ И. П. Шиповъ; тайный совѣтникъ Н. В. Султановъ; дѣйствительный статскій совѣтникъ Н. В. Покровскій и дѣйствительный статскій совѣтникъ Н. В. Пономаревъ.

I. По предложенію Предсѣдателя, Комитетъ почтилъ вставаніемъ память въ Бозѣ почившаго ВЕЛИКАГО КНЯЗЯ СЕРГІЯ АЛЕКСАНДРОВИЧА, бывшаго члена Комитета, живо интересовавшагося русскимъ иконописаніемъ.

II. Разсмотрѣвъ представленный академикомъ Кондаковымъ I томъ Лицевого Иконописнаго Подлинника, Комитетъ выразилъ благодарность Н. П. Кондакову за это изданіе.

Предсѣдатель Комитета сообщилъ, что онъ имѣлъ счастіе означенный томъ Подлинника представить ЕГО ИМПЕРАТОРСКОМУ ВЕЛИЧЕСТВУ ГОСУДАРЮ

ИМПЕРАТОРУ, ЕЯ ВЕЛИЧЕСТВУ ГОСУДАРЫНѢ ИМПЕРАТРИЦѢ АЛЕКСАНДРѢ ѲЕОДОРОВНѢ и ЕЯ ВЕЛИЧЕСТВУ ГОСУДАРЫНѢ ИМПЕРАТРИЦѢ МАРІИ ѲЕОДОРОВНѢ. Затѣмъ Комитетъ опредѣлилъ рядъ лицъ и учрежденій, коимъ призналъ необходимымъ разослать I томъ Подлинника.

Помимо сего, Комитетъ предоставилъ усмотрѣнію Предсѣдателя дальнѣйшую безплатную выдачу Подлинника учрежденіямъ и лицамъ, способствующимъ развитію дѣла иконописанія, а также усмотрѣнію Управляющаго дѣлами выдачу экземпляровъ для рецензіи и издателямъ журналовъ.

Обсуждая условія продажи и распространенія Подлинника, Комитетъ постановилъ: 1) назначить цѣну за I томъ Подлинника 25 рублей, причемъ для книгопродавцевъ дѣлать скидку по усмотрѣнію Управляющаго дѣлами Комитета; 2) лицамъ, служащимъ въ учебныхъ иконописныхъ мастерскихъ Комитета, продавать Подлинникъ за половину назначенноіі цѣны; 3) поручить академику Кондакову разослать по его усмотрѣнію въ газеты и по епархіямъ объявленія о продажѣ I тома Подлинника; 4) начать продажу Подлинника въ иконной лавкѣ Комитета въ С.-Петербургѣ, и 5) поручить Н. П. Кондакову войти въ сношеніе съ Экспедиціею Заготовленія Государственныхъ Бумагъ относительно продажи Подлинника въ магазинѣ Экспедиціи, и съ другими фирмами и книгопродавцами.

III. По предложенію Предсѣдателя, Комитетъ просилъ академика Кондакова принять на себя трудъ по продолженію изданія Лицевого Иконописнаго

Подлинника и приступить теперь же къ изготовленію II тома.

Выразивъ на это согласіе, Н. П. Кондаковъ заявилъ, что подготовительныя работы по изданію II тома, въ коемъ будутъ помѣщены изображенія Божіей Матери, уже начаты.

IV. Комитету были доложены отзывы Министровъ: ИМПЕРАТОРСКАГО Двора, Внутреннихъ Дѣлъ, Военнаго, Финансовъ, Народнаго Просвѣщенія и бывшаго Земледѣлія и Государственныхъ Имуществъ, а также Оберъ-Прокурора Св. Синода, относительно приведенія въ исполненіе ВЫСОЧАЙШЕ одобренныхъ, въ 22 день Марта 1903 года, предположеній Комитета для поднятія русскаго иконописанія путемъ сокращенія и упорядоченія машиннаго производства иконъ.

Мѣропріятія для сей цѣли проектируются Комитетомъ слѣдующія:

1) воспретить пропускъ изъ заграницы въ Россію всякаго рода православныхъ иконъ и религіозныхъ листковъ;

2) предоставить право печатнаго производства православныхъ иконъ и священныхъ изображеній исключительно лаврамъ, монастырямъ и нѣкоторымъ учрежденіямъ вѣдомства православнаго исповѣданія;

3) допускать въ церквахъ употребленіе исключительно рукописныхъ иконъ съ тѣмъ, чтобы имѣющіяся нынѣ въ церквахъ печатныя издѣлія постепенно замѣнялись рукописными,

и 4) установить при мастерскихъ печатныхъ иконъ въ монастыряхъ и нѣкоторыхъ учрежденіяхъ вѣдом-

ства православнаго исповѣданія строгую технически, художественно и догматически освѣдомленную цензуру, при участіи Комитета попечительства о русской иконописи.

Министерства: Внутреннихъ Дѣлъ, Военное, Народнаго Просвѣщенія и бывшее Земледѣлія и Государственныхъ Имуществъ, относясь вполнѣ сочувственно съ указаннымъ предположеніямъ Комитета, не встрѣчаютъ препятствій къ приведенію ихъ въ исполненіе, причемъ бывшее Министерство Земледѣлія и Государственныхъ Имуществъ выразило готовность оказывать матеріальную помощь, изъ отпускаемыхъ ему средствъ на развитіе кустарной промышленности, кустарямъ иконописцамъ, по указанію Комитета, если-бы послѣдній взялъ на себя руководство работами этихъ кустарей и снабженіе ихъ образцами старинной русской иконописи.

Министерство ИМПЕРАТОРСКАГО Двора, признавая полную цѣлесообразность выработанныхъ Комитетомъ мѣръ, сообщило при этомъ заключеніе Протопресвитера І. Л. Янышева, который полагалъ бы желательнымъ къ предположеніямъ Комитета сдѣлать слѣдующія добавленія:

1) чтобы изъ заграницы, напримѣръ, съ Аѳона, или изъ Константинополя и другихъ православныхъ странъ, не былъ воспрещаемъ пропускъ православныхъ иконъ и религіозныхъ листковъ, при условіи предварительнаго предъявленія ихъ духовной цензурѣ;

2) чтобы право печатнаго производства иконъ и

священныхъ изображеній было предоставляемо всякому православному христіанину, представившему цензурѣ доказательства своей освѣдомленности и способности къ тому въ техническомъ, художественномъ и догматическомъ отношеніяхъ,

и 3) чтобы замѣна имѣющихся нынѣ въ церквахъ печатныхъ изображеній рукописными иконами производилась лишь въ томъ случаѣ, если рукописныя иконы окажутся дѣйствительно лучше печатныхъ и не будутъ, по стоимости своей, превышать церковныя средства.

Министерство Финансовъ, сочувствуя предположеніямъ Комитета, признавало бы, однако, необходимымъ, чтобы таковыя приводились въ исполненіе постепенно. Немедленное запрещеніе печатанія иконъ на жести и закрытіе всѣхъ поставляющихъ народу иконы фабрикъ и мастерскихъ сдѣлали бы невозможнымъ удовлетвореніе спроса народа на православныя иконы. Въ виду сего Министерство Финансовъ полагало бы соотвѣтствующимъ преслѣдуемымъ Комитетомъ цѣлямъ продолженіе на время дѣятельности изготовляющихъ печатныя иконы фабрикъ, съ примѣненіемъ къ нимъ въ самой строгой мѣрѣ указанныхъ Комитетомъ въ п. 4 требованій относительно цензуры. Предположеніе Комитета (п. 1) о необходимости воспрещенія пропуска изъ заграницы въ Россію всякаго рода православныхъ иконъ и религіозныхъ листковъ встрѣтило бы, по мнѣнію финансоваго вѣдомства, при немедленномъ осуществленіи этого предположенія нѣкоторыя затрудненія. На первое время надлежало бы ограничиться подчиненіемъ поступающихъ изъ заграницы православ-

ныхъ иконъ и религіозныхъ листковъ самой строгой, въ смыслѣ п. 4 предположеній Комитета, цензурѣ.

Оберъ-Прокуроръ Св. Синода высказалъ слѣдующія замѣчанія на проектируемыя Комитетомъ мѣры.

1) Относительно означеннаго въ 1 пунктѣ вопроса о воспрещеніи пропуска изъ заграницы въ Россію всякаго рода православныхъ иконъ и религіозныхъ листковъ слѣдуетъ сказать, что, если оно необходимо, то потребуетъ особаго законодательнаго разсмотрѣнія, возбужденіе коего зависитъ отъ Министерства Внутреннихъ Дѣлъ. Едва ли, впрочемъ, настоитъ въ семъ надобность, ибо запрещеніе это въ дѣйствительности существуетъ въ таможенномъ уставѣ, и всѣ подобныя привозимыя изъ-за границы издѣлія должны быть препровождаемы въ цензуру, отъ коей зависитъ недопущеніе ихъ въ Россію. На дѣлѣ же оказывается такое запрещеніе безполезнымъ, такъ какъ на протяженіи пограничной линіи невозможно устранить провозъ запрещенныхъ листковъ и картинъ помимо таможеннаго надзора, и этими негласными путями провозится въ Россію громадное количество запрещенныхъ издѣлій, поступая въ продажу по городамъ и селамъ въ разносъ и въ лавкахъ. Полиція же не имѣетъ возможности во всѣхъ сихъ мѣстахъ услѣдить за симъ торгомъ, тѣмъ болѣе, что на многихъ издѣліяхъ сего рода ставятся фальшивыя надписи и печатныя удостовѣренія о томъ, что они сдѣланы въ Россіи и одобрены цензурою. Итакъ бороться съ этимъ зломъ при народной потребности въ священныхъ изображеніяхъ возможно лишь широкимъ распространеніемъ изображеній,

правильныхъ и художественно исполненныхъ. А для сего не можетъ быть достаточно одно рукописное производство иконъ, тѣмъ болѣе что и иконное производство становится предметомъ безъявочной и безпорядочной дѣятельности частнаго промысла, за коимъ услѣдить невозможно. Помянутой цѣли, при громадномъ спросѣ и при разбросанности необозримаго народнаго рынка, можетъ удовлетворить одно лишь машинное производство иконъ по утвержденнымъ образцамъ, предположенія же Комитета направлены именно къ совершенному стѣсненію машиннаго производства иконныхъ изображеній.

2) По 2 и 4 пунктамъ Комитетъ предполагаетъ предоставить право печатнаго производства православныхъ иконъ и священныхъ изображеній только православнымъ монастырямъ и нѣкоторымъ учрежденіямъ духовнаго вѣдомства, установивъ для сего особую цензуру, при участіи Комитета. Если Комитетъ полагаетъ сдѣлать такое производство обязательнымъ для православныхъ монастырей и нѣкоторыхъ учрежденій духовнаго вѣдомства, то исполненіе сего окажется невозможнымъ, ибо весьма лишь немногія учрежденія будутъ обладать для сего и необходимымъ капиталомъ, и техническими условіями художественной дѣятельности. Нынѣ нѣкоторые монастыри, правда, собственными средствами изготовляютъ или рукописныя, или машинныя иконныя изображенія святынь, въ монастырѣ обрѣтающихся и привлекающихъ богомольцевъ, но для того, чтобъ удовлетворить народную потребность въ иконныхъ изображеніяхъ всѣхъ свя-

тыхъ, чтимыхъ русскимъ народомъ, и всѣхъ святынь его, требуется, кромѣ значительнаго капитала, громадное и сложное техническое устройство, съ привлеченіемъ къ нему многихъ спеціалистовъ художества и массы рабочихъ, требуется для сбыта издѣлій устройство торговыхъ операцій и сложнаго счетоводства. Такимъ образомъ, самый монастырь получилъ бы неканоническій видъ и пріобрѣлъ бы неканоническое значеніе промышленнаго предпріятія и торговой фирмы, чего и канонически, и въ нравственномъ отношеніи допустить не возможно. Между тѣмъ Комитетъ предполагаетъ предоставить такое производство монастырямъ исключительно, предполагаетъ, стало быть, вовсе устранить всякую частную промышленность этого рода, что необходимо соединяется съ закрытіемъ всѣхъ нынѣ существующихъ сего рода промышленныхъ учрежденій, орудующихъ значительными капиталами и массою рабочаго населенія. Вопросъ сей входитъ уже въ область законодательной дѣятельности и не можетъ быть обсуждаемъ иначе, какъ съ главнымъ участіемъ Министерства Финансовъ, вѣдающаго всякаго рода промышленность, Министерства Внутреннихъ Дѣлъ (относительно рабочаго населенія) и Министерства Юстиціи (по вопросу объ имущественныхъ правахъ нынѣшнихъ владѣльцевъ подобныхъ заведеній).

3) По поводу изложеннаго въ 3 пунктѣ предположенія о допущеніи въ церквахъ употребленія только рукописныхъ иконъ слѣдуетъ сказать, что Св. Синодомъ, опредѣленіемъ отъ $\frac{\text{6 Февраля}}{\text{3 Мая}}$ 1902 года за № 564, уже сдѣлано распоряженіе о томъ, чтобы въ церквахъ,

а равно въ лавкахъ при церквахъ и монастыряхъ не были продаваемы, съ 1 Января 1903 года, иконы, напечатанныя на жести. Если бы потребовалось, это постановленіе могло бы быть подтверждено.

Обсуждая изложенныя заключенія вѣдомствъ, Комитетъ полагаетъ, что если, по особымъ тяжелымъ условіямъ настоящаго времени, и невозможно приведеніе въ исполненіе всѣхъ выработанныхъ имъ мѣропріятій для упорядоченія и сокращенія машиннаго производства иконъ, то возможно осуществленіе теперь же хотя нѣкоторыхъ изъ сихъ предположеній.

По заявленію Н. П. Кондакова, есть основаніе полагать, что Троице-Сергіева Лавра возмется охотно устроить у себя мастерскую для печатанія иконъ и религіозныхъ листковъ. Затѣмъ академикъ Кондаковъ полагаетъ, что и съ Московскою Синодальною Типографіею своевременно нынѣ вступить въ переговоры по тому же предмету. Наконецъ статсъ-секретарь Побѣдоносцевъ въ вышеупомянутомъ отзывѣ своемъ указываетъ на возможность подтвержденія послѣдовавшаго еще въ 1902 году, по ходатайству Комитета, распоряженія Св. Синода о воспрещеніи, съ 1 Января 1903 года, продажи въ церквахъ, въ лавкахъ при церквахъ и монастыряхъ напечатанныхъ на жести иконъ. Распоряженіе это до сихъ поръ не исполняется.

Въ виду сего Комитетъ постановилъ:

1) поручить академику Кондакову войти въ сношеніе съ Московскою Синодальною Типографіею относительно печатанія въ ней иконъ и религіозныхъ листковъ;

2) спросить заключеніе Министерства Юстиціи по выработаннымъ Комитетомъ мѣрамъ къ сокращенію машиннаго производства иконъ, такъ какъ таковое сокращеніе затрогиваетъ имущественные интересы фабрикантовъ;

3) просить Оберъ-Прокурора Св. Синода о подтвержденіи распоряженія Св. Синода (опредѣленіе отъ $\frac{\text{6 Февраля}}{\text{3 Мая}}$ 1902 года за № 564) о воспрещеніи продажи въ церквахъ, а также въ лавкахъ при церквахъ и монастыряхъ иконъ, напечатанныхъ на жести.

Ограничиваясь пока настоящимъ постановленіемъ, Комитетъ просилъ Н. П. Кондакова представить къ осени текущаго года соображенія по вопросу о томъ, какія изъ ВЫСОЧАЙШЕ одобренныхъ по упорядоченію и сокращенію машиннаго производства иконъ мѣры могли бы быть приведены въ исполненіе въ непродолжительномъ времени, согласно вышеупомянутымъ отзывамъ вѣдомствъ.

Кромѣ того Комитетъ поручилъ академику Кондакову войти въ сношеніе съ членомъ Совѣта ИМПЕРАТОРСКАГО Палестинскаго Православнаго Общества, профессоромъ Высшаго Художественнаго Училища М. Т. Преображенскимъ по вопросу о разрѣшеніи паломникамъ свободнаго провоза изъ Палестины иконъ и религіозныхъ листковъ, въ случаѣ запрещенія пропуска таковыхъ изъ-за границы.

V. Доложено было представленіе уполномоченнаго Комитета В. Т. Георгіевскаго относительно преобразованія иконописнаго училища при Троице-Сергіевой Лаврѣ по типу учебныхъ иконописныхъ мастерскихъ

Комитета. Изъ означеннаго представленія и письма отца намѣстника Лавры, архимандрита Товія, на имя Предсѣдателя Комитета, видно, что Соборъ Лавры съ полною готовностью соглашается на указанное преобразованіе иконописныхъ училища и мастерской, но только предполагаетъ это сдѣлать съ будущаго учебнаго года, когда и обратится въ Комитетъ за указаніями.

Комитетъ постановилъ пока принять указанное предположеніе къ свѣдѣнію и ожидать окончательнаго отзыва отца намѣстника Троице-Сергіевой Лавры.

VI. Доложено ходатайство преподавателей Закона Божія, церковной археологіи и иконографіи въ учебныхъ иконописныхъ мастерскихъ Комитета во Владимірской губерніи: протоіерея Николая Чихачева, А. М. Денницына и Н. А. Скворцова, объ организаціи общихъ съѣздовъ преподавателей для разрѣшенія учебно-художественныхъ вопросовъ, превышающихъ компетенцію Совѣта учебной иконописной мастерской (§ 9 ВЫСОЧАЙШЕ утвержденнаго 21 Марта 1902 года временнаго положенія объ учебныхъ иконописныхъ мастерскихъ Комитета) и Совѣта завѣдывающихъ учебными иконописными мастерскими (§ 12 того же положенія).

Настоящее ходатайство вызывается тѣмъ, что Совѣты мастерскихъ почти нигдѣ не собираются, такъ какъ съ одной стороны учебно-художественные вопросы завѣдывающіе мастерскими разрѣшаютъ единолично, съ другой стороны Совѣтъ завѣдывающихъ расширилъ кругъ вопросовъ, входящихъ въ его компетенцію. Вопросы о пріемѣ и исполненіи частныхъ заказовъ

мастерскими и о порядкѣ производства экзаменовъ, разработка программъ преподаванія требуютъ, по мнѣнію преподавателей учебныхъ иконописныхъ мастерскихъ, разсмотрѣнія и подробнаго разрѣшенія. Помощникъ уполномоченнаго Комитета представилъ выработанныя Совѣтомъ завѣдывающихъ правила для руководства при присужденіи званія мастера-иконописца лицамъ, оканчивающимъ курсъ въ учебныхъ иконописныхъ мастерскихъ Комитета. Кромѣ того Н. К. Евлампіевъ представилъ отдѣльныя мнѣнія преподавателей мастерскихъ по тому же вопросу.

Управляющій дѣлами Комитета, академикъ Кондаковъ доложилъ, что, по разсмотрѣніи указаннаго ходатайства преподавателей, представленія помощника уполномоченнаго и отдѣльныхъ мнѣній преподавателей, онъ затрудняется дать какія-либо подробныя указанія по всѣмъ приведеннымъ вопросамъ. Рѣшительно трудно урегулировать всѣ эти подробности, не обслѣдовавъ положенія дѣла на мѣстѣ.

Н. П. Кондаковъ полагаетъ, что разрѣшеніе возбужденныхъ вопросовъ возможно достигнуть отчасти въ предстоящую въ теченіе лѣта нынѣшняго года поѣздку его въ иконописныя села, а отчасти путемъ обмѣна мнѣній всѣхъ преподавателей и мастеровъ-иконописцевъ, обучающихъ въ учебныхъ иконописныхъ мастерскихъ. Съ этою цѣлью надлежало бы собрать совѣщаніе изъ указанныхъ лицъ, и полученный такимъ образомъ матеріалъ могъ бы послужить основаніемъ къ разрѣшенію вопросовъ учебно-художественнаго характера.

Согласившись съ таковымъ мнѣніемъ Н. П. Кондакова, Комитетъ постановилъ образовать совѣщаніе изъ преподавателей и мастеровъ-иконописцевъ учебныхъ иконописныхъ мастерскихъ Владимірской губерніи, подъ предсѣдательствомъ уполномоченнаго Комитета В. Т. Георгіевскаго или его помощника Н. К. Евлампіева, для всесторонняго обслѣдованія и правильной постановки учебно-художественныхъ вопросовъ въ иконописныхъ мастерскихъ, съ тѣмъ, чтобы добытый этимъ путемъ матеріалъ былъ представленъ Комитету.

VII. Доложено предложеніе профессора исторической живописи ИМПЕРАТОРСКОЙ Академіи Художествъ Верещагина пріобрѣсти у него для Комитета собраніе картоновъ стѣнной росписи, исполненной имъ въ Великой Церкви Кіево-Печерской Лавры за 22.800 рублей.

Комитетъ постановилъ отклонить настоящее предложеніе, за отсутствіемъ особой необходимости въ сихъ картонахъ, а также за неимѣніемъ для такой покупки средствъ.

ЖУРНАЛЪ

ВЫСОЧАЙШЕ учрежденнаго Комитета попечительства о русской иконописи.

10 Августа 1905 года.

Уполномоченный Комитета, статскій совѣтникъ Георгіевскій донесъ Комитету, что Кіевское Религіозно-Просвѣтительное Общество, въ лицѣ предсѣдателя своего, ректора Кіевской Духовной Академіи, преосвященнаго Платона, епископа Чигиринскаго, и члена Совѣта, профессора той же Академіи Алексѣя Афанасьевича Дмитріевскаго, въ заботахъ о распространеніи среди православнаго населенія города Кіева и въ сопредѣльныхъ съ нимъ мѣстахъ лучшихъ иконъ, написанныхъ въ духѣ православной церкви, обратилось съ предложеніемъ, не найдетъ ли Комитетъ возможнымъ придти Обществу на помощь въ устройствѣ въ городѣ Кіевѣ иконной лавки въ зданіи Религіозно-Просвѣтительнаго Общества, присылкою иконъ на коммиссію, изготовленныхъ въ иконописныхъ мастерскихъ Комитета, у частныхъ мастеровъ и въ мастерскихъ иконописныхъ артелей, находящихся подъ покровительствомъ Комитета, а также ассигнованіемъ денеж-

наго пособія, въ размѣрѣ 600 рублей, на приспособленіе помѣщенія Общества подъ иконную лавку, на устройство витринъ, шкафовъ и прочей нужной обстановки магазина.

Въ виду того, что Кіевъ является весьма важнымъ религіознымъ центромъ, откуда произведенія иконописи распространяются богомольцами по всей Россіи, и учрежденіе здѣсь иконной лавки признано Комитетомъ необходимымъ, предоставленіе этого дѣла Религіозно-Просвѣтительному Обществу, преслѣдующему идейныя цѣли, въ данномъ случаѣ согласныя съ предначертаніями Комитета, по мнѣнію статскаго совѣтника Георгіевскаго, весьма желательно, а потому онъ ходатайствуетъ объ ассигнованіи Кіевскому Религіозно-Просвѣтительному Обществу 600 рублей, потребныхъ на устройство иконной лавки. Помѣщеніе, предназначенное Обществомъ для иконной лавки, находится въ центральной части города, подъ церковью Религіозно-Просвѣтительнаго Общества, усердно посѣщаемой богомольцами, и подъ заломъ для устройства публичныхъ чтеній, и сдавалось ранѣе Обществомъ въ аренду за 900 рублей въ годъ.

Управляющій дѣлами Комитета Н. П. Кондаковъ вполнѣ присоединяется къ изложенному ходатайству В. Т. Георгіевскаго. На основаніи личныхъ переговоровъ съ преосвященнымъ Платономъ и профессоромъ А. А. Дмитріевскимъ и послѣ осмотра лавки, академикъ Кондаковъ также проситъ Комитетъ о выдачѣ изъ суммъ онаго 600 рублей Кіевскому Религіозно-Просвѣтительному Обществу на указанный выше пред-

метъ, съ тѣмъ, чтобы деньги эти были высланы въ теченіе будущаго Сентября на имя предсѣдателя Общества преосвященнаго Платона.

Вслѣдствіе изложеннаго Комитетъ постановилъ выдать Кіевскому Религіозно-Просвѣтительному Обществу, въ его распоряженіе, изъ суммъ Комитета пособіе, въ размѣрѣ 600 рублей, на устройство Обществомъ въ его домѣ въ городѣ Кіевѣ иконной лавки, съ тѣмъ, чтобы деньги эти были переведены на имя предсѣдателя Общества, преосвященнаго Платона, епископа Чигиринскаго.

Въ распредѣленіи суммъ, ассигнованныхъ Комитету въ пособіе изъ казны на 1905 годъ, не имѣется особаго назначенія на устройство иконныхъ лавокъ, за исключеніемъ ассигнованія на содержаніе иконной лавки въ С.-Петербургѣ, въ размѣрѣ 1.200 рублей, которые и расходуются полностью по своему назначенію. Тѣмъ не менѣе, считая особенно полезнымъ для дѣла придти на помощь Религіозно-Просвѣтительному Обществу въ устройствѣ въ Кіевѣ иконной лавки, Комитетъ находитъ возможнымъ отпустить указанные выше 600 рублей изъ суммы, предназначенной на содержаніе учебной иконописной мастерской въ селѣ Палехѣ въ 1905 году, такъ какъ въ этой суммѣ ежемѣсячно образуется сбереженіе, въ размѣрѣ 50 рублей, по содержанію личнаго состава мастерской.

Отчетъ о состояніи учебныхъ иконописныхъ мастерскихъ Высочайше учрежденнаго Комитета Попечительства о русской иконописи въ слободѣ Мстерѣ, селахъ Холуѣ и Палехѣ, Владимірской губ., и въ слободѣ Борисовкѣ, Курской губ., за 1-й учебный 1902—1903 годъ, доложенный Комитету уполномоченнымъ В. Т. Георгіевскимъ на засѣданіи 21 Января 1904 года.

Въ теченіе 1902—1903 г. ВЫСОЧАЙШЕ учрежденнымъ Комитетомъ Попечительства о русской иконописи открыты четыре учебныя иконописныя мастерскія въ центрахъ иконописнаго промысла во Владимірской губ.—въ слободѣ Мстерѣ и селахъ Палехѣ и Холуѣ, и въ Курской губ.—въ слободѣ Борисовкѣ, которыя и организованы согласно Временному Положенію объ учебныхъ иконописныхъ мастерскихъ, Высочайше утвержденному 21 Марта 1902 года.

Первый учебный годъ въ этихъ мастерскихъ окончился одновременно — 30 Іюня 1903 года. Началось ученье въ каждой изъ этихъ мастерскихъ въ разное время. Это зависѣло отъ того, что не вездѣ были готовы помѣщенія для мастерскихъ, а также не вездѣ были одновременно готовы классныя принадлежности и учебныя пособія для мастерскихъ.

Не совсѣмъ одинаково во всѣхъ учебныхъ мастерскихъ шло и преподаваніе, что зависѣло отъ того, что учебныя мастерскія въ Палехѣ и Борисовкѣ открыты были Комитетомъ вновь, а въ Мстерѣ и Холуѣ лишь преобразованы изъ бывшихъ здѣсь иконописныхъ школъ, открытыхъ ранѣе Владимірскимъ Братствомъ Св. Александра Невскаго, и всѣ ученики, бывшіе въ этихъ школахъ, пріобрѣвшіе уже нѣкоторыя познанія, поступили во вновь открытыя Комитетомъ учебныя иконописныя мастерскія.

Посему представимъ ходъ занятій въ каждой мастерской особо.

а) *Мстерская учебная иконописная мастерская.*

Зданіе.

Мстерская учебная иконописная мастерская торжественно открыта 25 августа 1902 года, и съ этого времени начались правильныя занятія. Мастерская помѣщается въ зданіи иконописной школы, ранѣе открытой Владимірскимъ Братствомъ Св. Благов. Вел. Князя Александра Невскаго и переданномъ Комитету Предсѣдателемъ Братства Высокопреосв. Сергіемъ, Архіеп. Владимірскимъ, со всѣмъ имуществомъ, принадлежащимъ школѣ. Такъ какъ помѣщеніе, занимаемое ранѣе Братской школой, было тѣсно и требовало ремонта, то Комитетъ обратился къ сельскому обществу слободы Мстеры и просилъ уступить для школы весь домъ, гдѣ помѣщалась Братская школа, и Мстерское общество изъявило на то свое согласіе, съ условіемъ, чтобы Комитетъ выдавалъ 200 руб. на наемъ особаго помѣ-

щенія для сельскаго управленія, помѣщавшагося ранѣе въ томъ же домѣ, гдѣ школа. Получивъ такимъ образомъ весь домъ въ пользованіе для своей мастерской, Комитетъ въ Маѣ 1902 года приступилъ къ ремонту и расширенію зданія. Въ теченіи лѣта 1902 года на средства Комитета былъ надстроенъ верхній этажъ, сооружена боковая пристройка и внутри весь домъ отремонтированъ заново. Въ настоящее время зданіе заключаетъ въ себѣ слѣдующія помѣщенія: двѣ комнаты для занятій иконописью, рисовальный классъ, двѣ комнаты для занятій живописью и изученія стѣнныхъ росписей, прихожую, ученическую раздѣвальную, библіотеку, комнату для левкашенія и олифки иконъ и квартиру завѣдующаго.

Помѣщенія классовъ хотя недостаточно обширны, но комнаты свѣтлы и довольно высоки. Въ санитарномъ отношеніи зданіе совершенно удовлетворительно.

Одновременно съ производствомъ работъ по ремонту помѣщенія мастерская была оборудована мебелью, учебными пособіями и библіотекой. Типъ стола для занятій иконописью былъ выработанъ преподавателями учебно - иконописныхъ мастерскихъ и предварительно одобренъ Комитетомъ попечительства о русской иконописи. Обстановка рисовальнаго класса была устроена по типу, принятому въ художественныхъ школахъ.

Составъ служащихъ и ихъ дѣятельность по преподаванію.

Завѣдующимъ Мстерской учебно-иконописной мастерской состоитъ художникъ Николай Константино-

вичъ Евлампiевъ; онъ же преподаетъ рисованiе и живопись. Преподавателемъ библейской исторiи, церковной археологiи и иконографiи—кандидатъ Кiевской Духовной Академiи Николай Алексѣевичъ Скворцовъ; преподавателями иконописи — мастера-иконописцы Михаилъ Ивановичъ Цѣпковъ (до 18 апрѣля 1903 года, нынѣ скончавшiйся), и Степанъ Алексѣевичъ Сусловъ.

Занятiя между учащими были распредѣлены согласно ВЫСОЧАЙШЕ утвержденному Положенiю объ учебно-иконописныхъ мастерскихъ, а именно—двѣнадцать часовъ въ недѣлю удѣлено было на преподаванiе Закона Божiя и церковной библейской исторiи, археологiи и иконографiи; двѣнадцать часовъ на рисованiе и двадцать четыре часа на иконописанiе.

1) По Закону Божiю въ теченiе перваго учебнаго года преподавателемъ, кандидатомъ Духовной Академiи Н. А. Скворцовымъ была пройдена священная Исторiя Ветхаго и Новаго Завѣта и изъ церковной исторiи—Церковь во времена св. апостоловъ.

Въ виду того, что среди учениковъ, поступившихъ въ учебно-иконописную мастерскую, было относительное число довольно взрослыхъ, Н. А. Скворцовъ нашелъ возможнымъ начать съ перваго же года преподаванiе церковной археологiи, и имъ преподаны краткiя свѣдѣнiя о мѣстахъ богослуженiя первыхъ христiанъ (въ частныхъ домахъ и въ катакомбахъ), о храмоздательствѣ Константина Великаго и развитiи церковной архитектуры въ Византiи, а затѣмъ и на Руси: въ Кiевѣ, Владимiрѣ, Новгородѣ и Москвѣ.

Всѣ эти свѣдѣнія были преподаны въ формѣ бесѣдъ съ учащимися.

2) Преподаваніе иконописи.

Преподаваніе иконописи производилось учителями М. И. Цѣпковымъ и С. А. Сусловымъ съ соблюденіемъ тѣхъ пріемовъ, какіе выработала издревле, въ теченіе многихъ вѣковъ, иконописная практика.

Такъ какъ учебно-иконописная мастерская въ с. Мстерѣ приняла въ число учениковъ своихъ лицъ, ранѣе уже обучавшихся въ мѣстной иконописной школѣ, учрежденной Владимірскимъ Братствомъ Св. Александра Невскаго, которые уже были въ значительной мѣрѣ подготовлены по иконописи, то преподаватели иконописанія всѣхъ учениковъ раздѣлили на двѣ группы—младшую и старшую. Младшую составили всѣ вновь принятые ученики, въ количествѣ 31 мальчика, и старшую — 25 мальчиковъ, уже учившихся ранѣе въ Братской школѣ иконописи.

Преподаваніе въ младшей группѣ началось съ сообщенія предварительныхъ свѣдѣній по иконописи: ученики учились заготовлять доски для иконъ (левкасили, отчищали ихъ и пр.) и въ то же время упражнялись въ элементарномъ рисованіи примѣнительно къ требованіямъ иконописи. Главнѣйшая цѣль этихъ упражненій—пріобрѣтеніе навыка передавать стильно карандашомъ и кистью контуры, прориси древнихъ иконъ со всѣми ихъ деталями.

Затѣмъ дальнѣйшія упражненія въ иконописи состояли въ покрываніи фона и доличнаго основными колерами, въ расписываніи, тушевкѣ и накладываніи

пробѣловъ въ доличномъ, въ покрытіи санкиремъ, размѣткѣ, охреньи, тушевкѣ, черченіи волосъ, описи ликовъ и въ олифленіи иконъ.

Въ старшей группѣ ученики уже упражнялись въ писаніи цѣлыхъ иконъ въ разныхъ древне-русскихъ стиляхъ (греческомъ, новгородскомъ, московскомъ, строгановскомъ). Предварительно имъ сообщались способы золоченія фоновъ, изготовленія творенаго золота и серебра, вылѣпливанія по асисту золотомъ и серебромъ, накладыванія пробѣловъ твореным золотомъ и серебромъ и пр. Словомъ, учителя иконописанія (какъ личники, такъ и доличники) старались передать каждый всѣ секреты своего мастерства, и въ этомъ состоитъ отличіе преподаванія иконописи въ учебныхъ мастерскихъ Комитета отъ способовъ преподаванія въ обычныхъ промысловыхъ мастерскихъ. Тамъ обыкновенно мастера рано начинаютъ спеціализировать своихъ учениковъ и выпускаютъ изъ мастерскихъ или мастеровъ доличниковъ, или мастеровъ личниковъ, т. е. умѣющихъ писать только лики на иконахъ. Доличники спеціализируются въ написаніи одеждъ, палатъ, горъ и прочихъ аксессуаровъ иконы.

3) Рисованіе.

Главнымъ отличіемъ въ организаціи учебнаго дѣла въ иконописныхъ мастерскихъ Комитета сравнительно съ общепринятымъ способомъ обученія иконописанію въ обычныхъ мастерскихъ—это тщательное обученіе всѣхъ учениковъ рисованію. Занятія по рисованію въ Мстерской учебной мастерской начались съ октября мѣсяца и велись по системѣ, принятой на

педагогическихъ курсахъ при Императорской Академіи Художествъ. Въ теченіе перваго учебнаго года въ Мстерской учебно-иконописной мастерской предметами упражненій для учениковъ младшей группы служили: рисованіе и дѣленіе прямыхъ линій и воспроизведеніе взаимныхъ отношеній прямыхъ линій между собою, рисованіе угловъ, опредѣленіе и воспроизведеніе наклона прямой линіи, рисованіе прямолинейнаго и криволинейнаго орнамента, рисованіе по памяти, рисованіе плоскихъ и простѣйшихъ рельефныхъ формъ въ ихъ кажущемся видѣ (перспектива наблюдательная), рисованіе простѣйшихъ орнаментовъ съ гипса.

Предметами упражненій учениковъ старшей группы: рисованіе простѣйшихъ орнаментовъ съ гипса, перспектива наблюдательная, рисованіе сложныхъ орнаментовъ, рисованіе частей человѣческой фигуры съ гипса, рисованіе мертвой натуры акварелью.

По общему отзыву какъ всѣхъ преподавателей школы, а также и по наблюденію уполномоченнаго Комитетомъ, успѣхи учениковъ по всѣмъ предметамъ весьма удовлетворительны. Ученики съ похвальнымъ усердіемъ занимались и рисованіемъ, и иконописью, и нѣкоторые изъ нихъ посѣщали мастерскую даже въ каникулярное время.

Библіотека. Книги и пособія по рисованію и иконописанію.

Библіотека Мстерской учебно-иконописной мастерской заключаетъ въ себѣ книги, относящіяся къ исто-

ріи искусства вообще и русскаго въ частности, а также книги по библейской исторіи, археологіи, иконографіи и др. Часть ихъ была пожертвована Братствомъ Александра Невскаго, часть пріобрѣтена на средства Комитета. При пріобрѣтеніи книгъ на средства Комитета завѣдующій мастерской руководствовался указаніями Управляющаго дѣлами Комитета, академика Н. П. Кондакова и Уполномоченнаго Комитета В. Т. Георгіевскаго. Въ настоящее время библіотека заключаетъ въ себѣ 123 названія въ количествѣ 218 томовъ.

Заботясь объ обогащеніи мастерской книгами и пособіями и пріобрѣтая таковыя на средства Комитета, завѣдующій, основываясь на п. 4 Положенія объ учебно-иконописныхъ мастерскихъ ВЫСОЧАЙШЕ учрежденнаго Комитета попечительства о русской иконописи, не упускалъ случая обращаться къ сочувствующимъ организаціи иконописныхъ мастерскихъ лицамъ съ просьбою о пожертвованіяхъ, и почти всегда получалъ удовлетворительный результатъ. Такимъ образомъ были сдѣланы цѣнныя пожертвованія слѣдующими лицами: Вице-Президентомъ Императорской Академіи Художествъ графомъ И. И. Толстымъ, Инспекторомъ Академіи Художествъ Н. Н. Бѣльковичемъ, Н. П. Сырейщиковымъ, Д. К. Треневымъ, В. П. Гурьяновымъ и І. С. Чириковымъ. Кромѣ того графъ И. И. Толстой сдѣлалъ распоряженіе о пересылкѣ на счетъ Академіи Художествъ гипсовъ, пріобрѣтенныхъ для мастерскихъ.

Въ настоящее время инвентарь мастерской состоитъ изъ 144 номеровъ въ количествѣ 880 предметовъ. Кромѣ сего, преподавателями иконописи въ пособіе уче-

никамъ были написаны нѣсколько образовъ. Такъ М. И. Цѣпковымъ написанъ поясной образъ Св. Ап. Луки (18 вершковъ); скопированъ на бумагѣ образъ Покрова Пресвятой Богродицы съ древней иконы XVI вѣка, скопированъ (на бумагѣ) образъ Св. Ап. Матѳѣя (изъ четверо-евангелія), написанъ по византійскимъ источникамъ образъ Господа Вседержителя на престолѣ (8 вершк.) и Св. Іоанна Богослова (изъ аѳонскихъ древностей). С. А. Сусловымъ исполнены: образъ Св. Іоанна Богослова (на картонѣ), образъ св. Павла (доска 7 вершк.), образъ Св. Николая Чудотворца (8 вершк.) по древнимъ аѳонскимъ источникамъ. Совмѣстно С. А. Сусловымъ и М. И. Цѣпковымъ были написаны образа 3-хъ Святителей Вселенскихъ и образъ Господа Вседержителя.

Холуйская учебно-иконописная мастерская.

Холуйская учебно-иконописная мастерская ВЫСОЧАЙШЕ учрежденнаго Комитета попечительства о русской иконописи торжественно была открыта 21 іюля 1902 года. Мастерская помѣщается въ собственномъ обширномъ и удобномъ зданіи, пожертвованномъ Братствомъ Св. Александра Невскаго со всѣмъ бывшимъ инвентаремъ изъ упраздненной братской иконописной школы.

Зданіе было отремонтировано снаружи и внутри и приспособлено для спеціальнаго иконописнаго класса

на средства, отпущенныя ВЫСОЧАЙШЕ учрежденнымъ Комитетомъ попечительства о русской иконописи, подъ непосредственнымъ наблюденіемъ завѣдующаго иконописной мастерской. Были произведены малярныя работы по всѣмъ мастерскимъ (отдѣленіямъ), которыя состояли въ приведеніи всей мебели мастерской (пожертвованной братствомъ) въ болѣе приличное состояніе. Нѣкоторую мебель пришлось сдѣлать вновь, какъ-то: столы, приспособленные спеціально для иконописи, и табуреты. Была выкрашена вся крыша на зданіи мастерской; выстроена гимнастика, баня; приведены въ порядокъ служебные сараи и, наконецъ, все зданіе мастерской обнесено заборомъ-балясникомъ.

Составъ преподавателей и ихъ занятія.

Завѣдующимъ Холуйской учебно-иконописной мастерской состоитъ классный художникъ Императорской Академіи Художествъ Евгеній Алексѣевичъ Заринъ, онъ же преподаетъ рисованіе и живопись; преподавателемъ Закона Божія, церковной археологіи и иконографіи—кандидатъ Кіевской Духовной Академіи Александръ Михайловичъ Денницынъ, и учителями иконописанія — мастера - иконописцы с. Холуя: Иванъ Дмитріевичъ Шаховъ и Михаилъ Ивановичъ Добрынинъ.

Въ иконописную мастерскую было принято по прошеніямъ въ разное время 35 человѣкъ. Изъ нихъ 14 мальчиковъ поступили изъ прежней Братской школы, 15 изъ Холуйскаго двухъ-класснаго училища (министерскаго), 3 окончившіе иногороднія начальныя школы

и 3 неокончившіе Холуйское начальное училище, но обязавшіеся письменно представить свидѣтельство объ окончаніи курса къ началу слѣдующаго учебнаго года. Занятія въ иконописной мастерской начались 23 іюля 1902 года. Ученики мастерской изучали: Законъ Божій, иконопись, живопись и рисованіе.

По Закону Божію преподавателемъ А. М. Денницынымъ пройдена библейская исторія Ветхаго и Новаго Завѣта и часть изъ общей церковной исторіи; при этомъ преимущественное вниманіе обращалось на изображеніе жизни и дѣятельности особо выдающихся и наиболѣе чтимыхъ Православною Церковью св. мучениковъ, отцовъ и учителей церкви и великихъ подвижниковъ, а также событій, имѣвшихъ то или иное отношеніе къ почитанію иконъ.

Иконописью руководили преподаватели-иконописцы: И. Д. Шаховъ и М. И. Добрынинъ. Занятія состояли въ изученіи техники яичнаго письма, золоченія на полиментѣ, на ассистѣ и письма твореным золотомъ въ слѣдующемъ порядкѣ.

Учителя на первыхъ порахъ постарались познакомить учениковъ съ черченіемъ отъ руки карандашомъ всевозможныхъ линій, начиная отъ простыхъ соединеній до орнаментовъ включительно. Увѣренно проведенная карандашомъ линія дала возможность перейти къ рисовкѣ—черченію отъ руки кисточкою въ одинъ тонъ краскою, приготовленною на яйцѣ, съ прорисей, переведенныхъ съ подлинниковъ Сійскаго собранія, а также съ рисунковъ, имѣющихся у учителей и переходящихъ изъ рода въ родъ. Тонкая увѣренная линія

въ высшей степени обобщенной формы, извѣстная условность въ передачѣ формы требуютъ большого навыка и труда. Тонкая прорись со своимъ своеобразнымъ очертаніемъ контуровъ, съ движками и насѣчками, съ условно расположенными складками при техникѣ черченія кистью, бываетъ часто не подъ силу на первый разъ даже опытному иконописцу. Поэтому ученики остановились на этомъ довольно продолжительное время, пока не привыкли бойко очерчивать кистью контуры съ прорисей иконописныхъ типовъ Спаса, Божіей Матери, Николая Угодника и др. святыхъ. Когда ученики научились владѣть кистью и навыкли въ очертаніи контуровъ, учителя познакомили ихъ съ черною работою въ иконописаніи. Такъ изучено было приготовленіе досокъ, припорашиваніе, графленіе, отдѣленіе яичнаго желтка, его соединеніе съ кислотой (квасомъ), растираніе красокъ и т. д. Въ началѣ второго полугодія ученики, имѣя нарисованные и прографленные контуры и растертыя краски, приступили къ написанію св. иконъ на доскахъ.

Дѣло написанія иконы шло шагъ за шагомъ. Сначала учителя сами исполняли задачу при ученикахъ извѣстной группы, состоящей изъ двухъ-трехъ человѣкъ, и затѣмъ передавали имъ для самостоятельнаго исполненія. Въ такомъ порядкѣ икона исполнялась до конца. Такъ, учителя раскрывали поля, санкирили, прорисовывали тушью, накладывали первую охру, затѣняли, накладывали вторую охру и подрумянку, плавили, затѣмъ накладывали третью охру или пробѣляли, еще плавили и, наконецъ, дѣлали насѣчку или оконча-

тельную прописку. Словомъ старались передать строго всѣ тѣ традиціонные пріемы иконописнаго искусства, которые учителя получили въ наслѣдство отъ добраго стараго времени, отъ своихъ предковъ, а также все то, что дала своя жизненная практика. Въ концѣ учебнаго года ученики были ознакомлены съ позолотою на „полиментъ", пропискою твореннымъ золотомъ въ „перышко" по древнему способу, съ позолотою на „асистъ" и инокопью. Словомъ, обученіе иконописи велось тѣмъ же образомъ, какъ и въ Мстерѣ.

По рисованію ученики занимались подъ руководствомъ завѣдующаго мастерской классснаго художника Е. А. Зарина. Всѣ ученики, сообразно своимъ способностямъ и подготовкѣ, которую получили они въ иконописной школѣ Братства Александра Невскаго, были раздѣлены на нѣсколько группъ. Первая группа рисовала съ таблицъ, знакомясь съ характеромъ линій, ихъ положеніемъ, переходя затѣмъ къ ихъ построенію въ геометрическихъ сочетаніяхъ, и закончила, наконецъ, стилизованнымъ орнаментомъ. Вторая рисовала съ геометрическихъ тѣлъ при объясненіи перспективы наблюдательной. Третья—съ простыхъ гипсовыхъ орнаментовъ. Четвертая—со сложныхъ орнаментовъ. Пятая—съ частей человѣческаго тѣла. Шестая — съ масокъ. Седьмая—съ головъ. Кромѣ этого, ученики производили домашнія работы или согласно предложенію учителя, или своему желанію. Имъ предлагались для копированія снимки съ оригиналовъ лучшихъ художниковъ для изученія формы со стороны правильности и изящности пропорцій, а также для изученія свѣтотѣни въ

ея гармоничныхъ сочетаніяхъ. Изучали живопись болѣе подготовленные въ рисованіи ученики, подъ руководствомъ художника Зарина, и пока ограничивались копированіемъ съ живописныхъ иконъ, какія имѣются при мастерской.

Библіотека.

Библіотека мастерской въ настоящее время состоитъ изъ 110 томовъ разныхъ названій, относящихся къ различнымъ отдѣламъ иконописнаго искусства. По библейской и церковной исторіи, по иконовѣдѣнію, по всеобщей исторіи искусства, археологіи церковной, по методикѣ рисованія, анатоміи, перспективѣ и т. д. Одна треть изъ этихъ книгъ была пожертвована Братствомъ Александра Невскаго вмѣстѣ со зданіемъ.

Учебный матеріалъ былъ пріобрѣтенъ на средства, отпущенныя изъ ВЫСОЧАЙШЕ учрежденнаго Комитета попечительства о русской иконописи. Были пріобрѣтены краски для живописи маслянаго и яичнаго письма, кисти, камни для растиранія красокъ, масла, лаки, чашки и ложки для яичнаго письма, подушки, зубки и ножики для золоченія, готовальни для черченія, карандаши, бумага разныхъ сортовъ, резины, угли, тушь, краски акварельныя, манекенъ для драпировки и т. д.

Учебно-иконописная мастерская въ с. Палехѣ.

Учебно-иконописная мастерская въ с. Палехѣ помѣщается въ наемномъ (съ платою 300 руб. въ годъ) каменномъ двухъэтажномъ домѣ съ сараемъ. Домъ

состоитъ изъ семи комнатъ, кладовой, кухни, двухъ чулановъ и двухъ корридоровъ. Четыре комнаты занимаютъ классы иконописи и рисованія, и три комнаты—квартира завѣдующаго. Комнаты спеціально для библіотеки, состоящей изъ 52 названій книгъ, не имѣется. Кромѣ сего учебно-иконописная мастерская имѣетъ въ своемъ распоряженіи небольшое зданіе (бывшее почтовое отдѣленіе), которое общество с. Палеха безвозмездно уступило мастерской для ея нуждъ. Упомянутое зданіе—старо, требуетъ ремонта и въ настоящее время пустуетъ. Въ недалекомъ же будущемъ, за недостаткомъ помѣщенія, явится и въ немъ необходимость, хотя своей отдаленностью отъ главнаго зданія оно и представитъ значительное неудобство въ веденіи дѣла.

Составъ учащихъ и занятія учащихся.

Завѣдующимъ Палеховской учебно-иконописной мастерской состоитъ классный художникъ Императорской Академіи Художествъ Евгеній Ипполитовичъ Стяговъ; преподавателемъ Закона Божія, церковной археологіи и иконографіи—протоіерей с. Палеха, отецъ Николай Петровичъ Чихачевъ, и учителями иконописи—мастера-иконописцы Михаилъ Петровичъ Париловъ и Иванъ Алексѣевичъ Сафоновъ.

Открытіе учебно-иконописной мастерской послѣдовало 22 Іюня 1902 года. Въ число учениковъ ея принято и обучается въ настоящее время 23 человѣка. Дальнѣйшій пріемъ дѣтей въ мастерскую, за отсутствіемъ свободныхъ мѣстъ въ ней, прекращенъ

тотчасъ же послѣ ея открытія. Изъ числа обучающихся три человѣка имѣютъ свидѣтельства объ окончаніи ими начальной школы, восемь человѣкъ—свидѣтельства и похвальные листы, два—только похвальные листы, и остальные десять человѣкъ приняты съ обязательствомъ представить свидѣтельства объ окончаніи ими начальной школы въ теченіе первыхъ двухъ лѣтъ со дня открытія мастерской. Всѣ ученики—крестьяне Палеховскаго прихода и, за исключеніемъ троихъ, живутъ въ с. Палехѣ. До поступленія въ учебно-иконописную мастерскую 15 человѣкъ учились въ частныхъ иконописныхъ мастерскихъ отъ шести мѣсяцевъ до трехъ лѣтъ; остальные восемь человѣкъ поступили въ мастерскую безъ всякой подготовки.

Предметами занятій были: иконопись, рисованіе и Законъ Божій. Уроки распредѣлялись въ слѣдующемъ порядкѣ: отъ 8-ми до 10 часовъ утра велось рисованіе, отъ 10 до 12-ти и отъ 2 до 4-хъ часовъ пополудни—иконопись и отъ 4 до 6 часовъ вечера Законъ Божій, и того въ общей сложности уроки велись въ день въ продолженіи 8-ми часовъ. Занятія производились въ теченіе 217-ти дней.

Занятія по иконописи и Закону Божію начались 9-го Іюля и по рисованію 2-го Сентября.

Преподаваніе Закона Божія въ Палеховской учебно-иконописной мастерской было нѣсколько отлично отъ преподаванія этого предмета въ другихъ школахъ. Въ виду того, что ученики, поступившіе въ Палеховскую мастерскую, окончили лишь курсъ одноклассной школы, преподаватель Закона Божія нашелъ нужнымъ пройти

исторію Ветхаго и Новаго Завѣта съ особою полнотою. При этомъ законоучитель нашелъ удобнымъ при изложеніи библейскихъ событій и сказаній о лицахъ ветхозавѣтныхъ и новозавѣтныхъ сообщать и иконографическія свѣдѣнія. Такъ, при разсказѣ о твореніи міра, невидимыхъ ангеловъ законоучитель, разъяснивъ ученикамъ внутреннія свойства ихъ и неодинаковую степень ихъ близости къ Богу, сообщилъ и свѣдѣнія объ изображеніи 9-ти чиновъ ангельскихъ въ иконописи. При изложеніи жизни пророка Иліи, Елисея, Іоны, Даніила, Исаіи и др. законоучитель сообщилъ и иконографію пророковъ въ древне-христіанскомъ искусствѣ. Также сообщены были иконографическія свѣдѣнія о лицахъ новозавѣтныхъ: о Св. Іоаннѣ Предтечѣ, Симеонѣ Богопріимцѣ, Аннѣ Пророчицѣ, св. апостолахъ и евангелистахъ и о всѣхъ двунадесятыхъ праздникахъ. Кромѣ сего о. протоіереемъ Н. П. Чихачевымъ преподаны были слѣдующія свѣдѣнія по иконографіи: ученіе православной церкви, о важномъ значеніи св. иконъ и почитаніи ихъ, взглядъ православной церкви на священный трудъ и искусство иконописанія и на иконописцевъ, священные предметы иконописанія и ихъ изображенія согласно Слову Божію и преданію Св. прав. церкви, изображеніе на св. иконахъ лицъ Св. Троицы—Господа Саваоѳа по указанію Слова Божія и явленіямъ Его нѣкоторымъ избранникамъ ветхозавѣтнымъ, изображенія Сына Божія І. Х. Спасителя міра въ разныхъ періодахъ Его жизни, Божественный Ликъ Спасителя по древнѣйшимъ художественнымъ изображеніямъ Его и письменнымъ сви-

дѣтельствамъ, сохранившимся въ христіанской церкви, изображенія Св. Духа, принятыя и освященныя въ христіанской церкви въ видѣ голубя и огненныхъ языковъ, изображенія Троицы Ветхозавѣтной въ видѣ трехъ странниковъ, явившихся Аврааму, новозавѣтныя изображенія Св. Троицы „Отечество"—Тріипостасное Божество и пр.

Обученіе дѣтей иконописи, въ видѣ опыта, началось и велось дальше въ томъ же порядкѣ, въ какомъ оно ведется и въ частныхъ иконописныхъ мастерскихъ. Такъ, первые уроки заключались въ рисованіи всѣми учениками карандашемъ на бумагѣ съ оригиналовъ частей рукъ, головы, ногъ и пр. Затѣмъ по мѣрѣ удовлетворительнаго исполненія учениками легкихъ оригиналовъ въ возможной постепенности имъ давались (насколько то позволялъ имѣвшійся подъ руками матеріалъ) болѣе сложные и трудные для исполненія оригиналы (части туловища, поясныя фигуры и цѣлыя фигуры). Рисованіе карандашемъ длилось около полутора мѣсяца (до 20 августа). Съ этого времени ученики начали постепенно, по усмотрѣнію мастеровъ-иконописцевъ, переходить на рисованіе кистью, сажей на доскѣ. Къ 16-му Октября всѣ уже рисовали сажей. Оригиналами при этомъ служили, какъ и въ настоящее время служатъ, исключительно Сійскій подлинникъ и нѣкоторые другіе рисунки съ иконъ древне-русскаго письма, составляющіе собственность мастеровъ-иконописцевъ учебной мастерской. Наконецъ 9-го Декабря четыре ученика, какъ достаточно подготовленные въ рисункѣ, впервые въ учебно-иконописной мастерской

приступили къ письму яичными красками, копируя написанныя мастерами-иконописцами иконы-образцы.

Библіотека палеховской мастерской гораздо бѣднѣе Мстерской и Холуйской и состоитъ изъ тѣхъ немногихъ книгъ, какія пріобрѣтены на средства Комитета.

Учебно-иконописная мастерская въ с. Борисовкѣ, Курской губ.

Зданіе.

Учебно-иконописная мастерская въ с. Борисовкѣ не имѣетъ своего дома и помѣщается въ трехъ наемныхъ флигеляхъ, изъ которыхъ одинъ служитъ помѣщеніемъ для рисовальнаго класса, другой для иконописнаго класса и третій квартирой завѣдующаго. Такое размѣщеніе учащихся крайне неудобно, хотя и неизбѣжно въ виду полнаго отсутствія болѣе или менѣе обширныхъ зданій въ Борисовкѣ, и вопросъ о постройкѣ особаго своего зданія для учебно-иконописной мастерской является неотложнымъ.

Составъ учащихъ и занятія учащихся.

Завѣдующимъ учебно-иконописной мастерской въ с. Борисовкѣ состоитъ классный художникъ 1-ой степени Императорской Академіи Художествъ Владиміръ Сергѣевичъ Богдановъ. Преподавателемъ Закона Божія, церковной археологіи и иконографіи—кандидатъ Кіевской Духовной Академіи Михаилъ Васильевичъ Иваницкій (до 1-го апрѣля) и учителемъ иконописанія—мастеръ-иконописецъ Александръ Осиповичъ Модоровъ.

Учебный годъ начался съ 25-го Іюля 1902 года. Всѣхъ учениковъ поступило 37 человѣкъ. Всѣ они окончили курсъ въ мѣстныхъ одноклассныхъ и двухклассныхъ школахъ с. Борисовки. По Закону Божію въ Борисовской иконописной мастерской пройдено гораздо менѣе, чѣмъ въ другихъ школахъ за текущій годъ, а именно только ветхозавѣтная исторія. Это зависѣло отъ того, что г. Иваницкій былъ боленъ въ теченіи двухъ мѣсяцевъ, а затѣмъ въ началѣ марта выѣхалъ изъ Борисовки въ Кіевъ по семейнымъ обстоятельствамъ, а потомъ окончательно отказался отъ должности. Преподаваніе древне-русской иконописи производилось г. Модоровымъ по той же программѣ и въ томъ же порядкѣ, какъ въ учебно-иконописныхъ мастерскихъ во Владимірской губ. и съ помощью тѣхъ же пособій, какъ и тамъ. Иконописаніе по древне-русскимъ пошибамъ и техника этого искусства совершенно были неизвѣстны въ мѣстныхъ иконописныхъ промысловыхъ мастерскихъ, изготовляющихъ лишь живописныя иконы, писанныя масляными красками, и преподаваніе этого искусства было встрѣчено учениками съ живѣйшимъ интересомъ. Ученики съ усердіемъ занимались иконописаніемъ и оказали значительные успѣхи въ этомъ дѣлѣ.

Но еще болѣе посвящено было времени на рисованіе. Въ виду и неисправнаго преподаванія Закона Божія, и частаго отсутствія законоучителя, все свободное время было занято обученіемъ рисованію. Кромѣ упражненія въ элементарномъ рисованіи линій, орнаментовъ съ гипса и манекеновъ, въ виду быстраго

успѣха учениковъ въ рисованіи художникомъ В. С. Богдановымъ во второй половинѣ года преподана значительная часть ученія о перспективѣ и костной и мышечной анатоміи.

Первая годовщина учебно-иконописной мастерской въ слободѣ Мстерѣ, Вязниковскаго уѣзда.

25 Августа 1903 года исполнилась первая годовщина Мстерской учебной иконописной мастерской, вызванной къ существованію ВЫСОЧАЙШЕ учрежденнымъ Комитетомъ попечительства о русской иконописи. Первоначально школа была учрежденіемъ епархіальнымъ и около 13 лѣтъ находилась въ вѣдѣніи Владимірскаго Братства Александра Невскаго. Съ организаціей же два года назадъ Комитета попечительства о русской иконописи Мстерская школа передана въ вѣдѣніе названнаго Комитета. Эта передача, составившая эпоху въ исторіи школы, имѣла своимъ ближайшимъ результатомъ не только болѣе раціональную и цѣлесообразную постановку обученія иконописанію, но благопріятнымъ образомъ отразилась и на внѣшней матеріальной обстановкѣ школы.

Съ переходомъ школы въ вѣдѣніе Комитета все зданіе, гдѣ прежде помѣщалась школа и сельское правленіе, было взято Комитетомъ у Мстерскаго общества въ долгосрочную аренду, съ ежегодною платою по 200 руб. Кромѣ того, на средства Комитета все

зданіе было не только капитально отремонтировано, но и расширено новыми пристройками. Въ настоящее время грандіозное зданіе школы имѣетъ пять просторныхъ классныхъ комнатъ, библіотеку, составленную изъ классическихъ и новѣйшихъ сочиненій о русскомъ искусствѣ и иконографіи; здѣсь находится и квартира завѣдующаго мастерскою художника. Программа мастерской составлена главнымъ образомъ изъ предметовъ, имѣющихъ непосредственное отношеніе къ техникѣ иконописанія, каковы, напр., черченіе, рисованіе, живопись яичными и масляными красками; или же изъ предметовъ, которые даютъ содержаніе иконописи, каковы: библейская исторія, археологія, литургика и иконографія. Въ настоящее время ученики, въ количествѣ 65 человѣкъ, распредѣлены на 3 группы по качеству своихъ успѣховъ и способностей. Курсъ обученія продолжается 4 года, причемъ желающіе изучать стѣнныя росписи и живопись масляными красками могутъ оставаться въ школѣ еще два года послѣ 4-хъ лѣтняго обученія. Корпорація школы состоитъ изъ слѣдующихъ лицъ: во главѣ школы—завѣдующій, онъ же и помощникъ Уполномоченнаго Комитета, художникъ Н. К. Евлампіевъ; законоучитель—кандидатъ Кіевской Дух. Академіи Н. А. Скворцовъ; два мастера изъ иконописцевъ слободы Мстеры. Ученики—большинство дѣти Мстерскихъ иконописцевъ; есть ученики и изъ другихъ мѣстностей Имперіи.

Первая годовщина отмѣчена скромнымъ торжествомъ, состоявшимся въ одномъ изъ классныхъ помѣщеній школы. Администраціей были приглашены на

торжество мѣстное духовенство, представители интеллигенціи, почетные жители слободы Мстеры, родители учениковъ. Послѣ благодарственнаго молебна Господу Богу и многолѣтія ГОСУДАРЮ ИМПЕРАТОРУ, Св. Сѵноду, начальствующимъ, учащимъ и учащимся, завѣдующій школой въ своей рѣчи выяснилъ, какія задачи и цѣли преслѣдуются учрежденіемъ школъ иконописи. Это, прежде всего, усовершенствованіе иконописанія, которое вслѣдствіе малограмотности мастеровъ сильно страдаетъ отъ техническихъ недостатковъ и догматическихъ искаженій. Эти недостатки и искаженія краснорѣчиво говорятъ о томъ, „на какой низкой ступени эстетическаго развитія и техническихъ знаній стоятъ творцы тѣхъ произведеній, которыя во всей Россіи получили печальное названіе „Суздальской мазни". Оцѣнку того, что школа сдѣлала за первый годъ своего существованія на новыхъ началахъ, г. Евлампіевъ предоставляетъ „безпристрастному сужденію присутствующихъ при непосредственномъ знакомствѣ съ работами учениковъ, которыя они могутъ видѣть въ иконописномъ классѣ". Далѣе г. Евлампіевъ отмѣтилъ отрадный фактъ, что съ перваго момента открытія школы она переполнена учащимися, такъ что приходится отвѣчать отказомъ на многочисленныя просьбы со всѣхъ концовъ Россіи о желаніи помѣстить своихъ дѣтей въ комитетскія учебныя иконописныя мастерскія. Послѣднее обстоятельство служитъ доказательствомъ того, что Комитетъ, создавъ школы существующаго типа, какъ нельзя лучше выполнилъ первый пунктъ программы, намѣченный для него Положе-

ніемъ 19 Марта 1901 г. Однако, организація школы не исчерпываетъ тѣхъ мѣропріятій для поднятія русской иконописи, которыя предначертаны Комитету попечительства о русской иконописи въ селахъ Мстерѣ, Холуѣ и Палаехѣ. Недостатки современнаго иконописанія въ сихъ селахъ обусловливаются, кромѣ малограмотности иконописцевъ, и характеромъ экономической зависимости мастера отъ хозяевъ крупныхъ мастерскихъ. Дѣло въ томъ, что даже и талантливые иконописцы, не получивъ правильнаго развитія своего таланта, работаютъ въ одиночку, разбросанные по мастерскимъ различныхъ хозяевъ, и потому не имѣютъ возможности совершенствоваться. Хозяинъ мастерской, естественно, преслѣдуя лишь свои выгоды, даетъ работнику писать то, что тотъ удачнѣе и скорѣе дѣлаетъ; потому нерѣдко можно видѣть, что мастеръ цѣлыми годами сидитъ на выписываніи доличнаго (т. е. платья, орнамента) какого-либо святого и, наконецъ, доходитъ до того печальнаго состоянія, когда дальше доличнаго на иконѣ этого святого онъ не въ состояніи правильно провести ни одной черты. Уничтоженіе этихъ тягостныхъ условій производства также составляетъ одну изъ главныхъ задачъ школы, и Комитетъ, имѣя своею цѣлію изысканіе мѣръ къ обезпеченію благосостоянія и дальнѣйшаго развитія русской иконописи, не можетъ ограничиться созданіемъ школъ; онъ въ числѣ другихъ мѣропріятій старается также содѣйствовать устройству при школахъ и внѣ ихъ артелей иконописцевъ и этимъ самымъ исполняетъ ВЫСОЧАЙШУЮ волю, указанную въ пунктѣ б § 6 Положенія. Съ такими цѣлями и задачами

организуется артель иконописцевъ и при Мстерской учебно-иконописной мастерской. Школа и въ настоящее время принимаетъ заказы.

Въ первую же годовщину школа понесла тяжелую утрату въ лицѣ умершаго 17 Апрѣля М. И. Цѣпкова. Покойный былъ не только прекраснымъ учителемъ—мастеромъ, но и хорошимъ воспитателемъ. Послѣ благодарственнаго молебна усопшему провозглашена была вѣчная память, а въ квартирѣ завѣдующаго школой, куда были приглашены всѣ участники торжества, память его почтена вставаніемъ.

Священникъ Ник. Никологорскій.

(Изъ Владимірскихъ Епархіальныхъ вѣдомостей 1903 г. № 19).

ПРИЛОЖЕНІЕ.

ИСТОРИЧЕСКІЙ ОЧЕРКЪ

аѳонской стѣнной живописи.

Л. Никольскаго.

Получивъ въ 1903 году пособіе отъ Высочайше учрежденнаго Комитета попечительства о русской иконописи для поѣздки на Аѳонъ, съ цѣлью ознакомленія съ его памятниками, считаю долгомъ представить слѣдующій отчетъ о результатахъ этой поѣздки.

На Аѳонѣ я пробылъ два мѣсяца (съ 19-го іюня по 20-е августа), пользуясь руководствомъ проф. А. А. Дмитріевскаго. Его содѣйствіе, о благотворности коего было бы излишне говорить, вызываетъ во мнѣ чувство глубочайшей благодарности.

Уже по пріѣздѣ на св. гору выяснилась необходимость изъ массы матеріала выбрать одну отрасль, и я сталъ удѣлять преимущественное вниманіе фресковымъ росписямъ Аѳона, посвящая обозрѣнію переносныхъ иконъ лишь остатокъ времени.

Плодомъ занятій являются—альбомъ фотографій съ лучшихъ произведеній аѳонскихъ стѣнописцевъ и краткій очеркъ аѳонскихъ фресковыхъ росписей.

Въ составъ перваго я всключилъ всѣ, сколько-нибудь удавшіяся фотографіи. Громадное большинство ихъ передаетъ росписи средней части аѳонскихъ храмовъ и притворовъ ихъ, и только нѣкоторыя сдѣланы въ алтаряхъ. Это обстоятельство объясняется тѣми неудобствами, какія представляютъ для фотографированія тѣсныя алтарныя помѣщенія, часто разбитыя стѣнами и арками на нѣсколько отдѣленій (отъ 3-хъ до 5-ти) и притомъ изобилующія кривыми поверхностями, дающими на фотографической пластинкѣ искаженное изображеніе. Находя, что въ иконописи техника играетъ громадную роль, въ своихъ снимкахъ я преслѣдовалъ, главнымъ образомъ, детальную, отчетливую передачу техническихъ пріемовъ иконописца. Въ тѣхъ же видахъ, съ нѣкоторыхъ фотографій сдѣланы увеличенія.

Что же касается „очерка“, то онъ, будучи органически связанъ съ альбомомъ (въ качествѣ объяснительнаго текста къ нему), имѣетъ въ виду начертать лишь въ самыхъ главныхъ чертахъ общій ходъ фресковаго искусства на Аѳонѣ и дать отвѣтъ на спорные вопросы, накопившіеся въ литературѣ по предмету. Количествомъ и качествомъ наличнаго матеріала обусловлено раздѣленіе очерка на четыре главы:

1. Фресковая живопись на Аѳонѣ до XVI-го вѣка.

2. XVI-й вѣкъ—цвѣтущій періодъ аѳонскаго фресковаго искусства.

3. Паденіе фресковаго искусства на Аѳонѣ въ XVII-мъ и первой половинѣ XVIII-го вѣка при неблагопріятныхъ политическихъ условіяхъ.

4. Оживленіе фресковаго искусства на св. горѣ въ послѣдній періодъ его существованія (съ половины XVIII-го вѣка). Окончательное разложеніе его.

Первая изъ этихъ главъ, какъ показываетъ ея заголовокъ, представляетъ собою не характеристику опредѣленнаго періода, а сводъ немногаго, что извѣстно о фресковомъ искусствѣ на Аѳонѣ до XVI вѣка. Крайняя скудость матеріала лишаетъ возможности опредѣлить хотя приблизительно его теченія въ эту раннюю эпоху.

Остальныя три главы, наоборотъ, соотвѣтствуютъ тремъ отдѣльнымъ періодамъ, различаемымъ въ теченіи фресковаго искусства на Аѳонѣ, начиная съ XVI-го вѣка. Особое положеніе святогорскаго фресковаго искусства въ XVI-мъ столѣтіи (2 гл.), а также существенныя перемѣны въ немъ въ началѣ XVII-го (3 гл.) и половинѣ XVIII-го вѣковъ (4 гл.) не подлежатъ, кажется, сомнѣнію. Но такъ какъ эти перемѣны въ значительной мѣрѣ связаны были съ измѣняющимися условіями внѣшняго состоянія Аѳона, то я счелъ умѣстнымъ въ началѣ каждой изъ главъ сдѣлать необходимыя поясненія изъ общей исторіи Аѳона.

Преподаватель учебно-иконописной мастерской Комитета въ слоб. Борисовкѣ

Леонидъ Никольскій.

ГЛАВА I.

Фресковая живопись на Аѳонѣ до XVI-го вѣка.

Сохранившіяся до нашихъ дней аѳонскія фресковыя росписи дали пр. Порфирію возможность начать послѣдовательную зографическую лѣтопись Аѳона только съ XVI-го вѣка. До этого же времени, по словамъ его, „на Аѳонѣ были расписаны только два соборные храма—Введенскій въ Хиландарѣ вскорѣ послѣ 1198 года и Ватопедскій въ 1312 году, да еще одинъ изъ параклисовъ въ монастырѣ св. Павла въ 1393 году: но первой стѣнописи и слѣдовъ нѣтъ, потому что Введенскій соборъ сломанъ былъ въ концѣ XIII-го вѣка и на мѣстѣ его тогда же построенъ новый храмъ, а Ватопедская и Павловская стѣнописи хотя и уцѣлѣли понынѣ, но послѣ появленія ихъ ни одинъ святогорскій монастырь не расписывалъ своихъ святилищъ до 1526 года“ [1]).

Итакъ, вся исторія стѣнной живописи на Аѳонѣ до XVI-го вѣка слагается у пр. Порфирія только изъ трехъ датъ. Однако, проф. А. А. Дмитріевскому подобное построеніе показалось мало вѣроятнымъ въ виду того, что „вліяніе Византіи, гдѣ храмы украша-

---

[1]) «Исторія Аѳона». Часть III. Аѳонъ монашескій, отд. 2-е, Спб. 1892 г. стр. 406.

лись блестящими и прекрасными фресками, не могло не оказывать своего воздѣйствія и на сосѣдній Аѳонъ, имѣвшій постоянно покровителей и ктиторовъ изъ лицъ императорскаго дома“ [1]). И въ самомъ дѣлѣ, уже самая разрозненность, безсвязность указанныхъ пр. Порфиріемъ датъ наводитъ на мысль, что онѣ составляютъ только незначительный отрывокъ изъ той зографической лѣтописи древняго Аѳона, которую теперь уже слишкомъ поздно возстановлять. На основаніи подобныхъ отрывочныхъ свѣдѣній мы и относительно всѣхъ вообще древнихъ византійскихъ храмовъ говоримъ, что они расписывались, хотя намъ извѣстна только часть таковыхъ. Ставить св. Гору въ исключительное положеніе нѣтъ рѣшительно никакихъ основаній. Если были тамъ храмы, то мы можемъ сказать о нихъ, какъ и о прочихъ византійскихъ, что они „расписывались“, не утверждая этимъ того, что всякій аѳонскій храмъ обязательно имѣлъ стѣнопись, но и не допуская, чтобы до XVI вѣка были расписаны на Аѳонѣ только три храма. Само собою разумѣется, что полныя, систематическія, фресковыя росписи могли помѣщаться только въ хорошо устроенныхъ и достаточно обширныхъ храмахъ и потому вопросъ можетъ быть поставленъ только о томъ, насколько удовлетворительны были аѳонскія святилища въ этомъ отношеніи. Достаточно полный отвѣтъ на это находимъ въ трудахъ того же пр. Порфирія.

По его обстоятельному разсказу, до X вѣка Аѳонъ

---

[1]) «Современное богослуженіе на православномъ востокѣ. Кіевъ, 1891 г. стр. 114—115, примѣч.

былъ прибѣжищемъ лишь пустынниковъ-безмолвниковъ, ничего не имѣвшихъ и презиравшихъ всякія удобства жизни. Слабое, беззащитное, всѣми угнетаемое аѳонское монашество этого времени, составившееся изъ людей, отрекшихся отъ міра и изгнанныхъ имъ, еще не было окружено ореоломъ величія и святости, впослѣдствіи привлекшимъ покровительство сильныхъ и богатыхъ. Безмолвники жили трудами рукъ своихъ, не пользовались никакими посторонними доходами, не имѣли ничего, кромѣ необходимаго, и потому не могли воздвигнуть ни многоэтажныхъ и крѣпкостѣнныхъ обителей, ни величественныхъ храмовъ. Какъ видно изъ сигилліоновъ Василія Македонянина (872 г.) и Льва Мудраго (887 г.), аскеты обитали „подъ убогими кровами", „въ разныхъ жилищахъ". Преосв. Порфирій описываетъ эти жилища такимъ образомъ: „первоначальные монастыри были очень малы, какъ это доказываютъ ихъ развалины. Вообразите себѣ одноэтажный домъ съ тремя-четырьмя комнатками, съ келейною церквицею человѣкъ на шесть и съ кладовою въ башенкѣ: вотъ такой домъ и есть первобытный монастырь аѳонскій, безъ ограды, безъ двора, безъ колокольни [1])". Подобное устройство имѣетъ исихастиріонъ Халду или Магула, построенный при Василіи Македонянинѣ (870—886) [2]). Конечно, самая архитектура такихъ храмовъ не позволяла полныхъ росписей, но нельзя отрицать въ нихъ живопись вовсе, да притомъ въ ту же эпоху на св. Горѣ возвышались храмы и

[1]) Исторія Аѳона, часть III, отд. 1, Кіевъ, 1877 г., стр. 13, 47 и 61.
[2]) Тамъ же, стр. 144—145.

совершенно иного типа, обширные и благолѣпные. Строителями такихъ храмовъ были не безмолвники, а цари и міряне. Развалины построенной царицею Пульхеріею церкви Вознесенія Господня, описанныя игуменомъ Есфигмена, Ѳеодоритомъ, и изслѣдованныя пр. Порфиріемъ, представляютъ весьма хорошій для того времени образецъ церковнаго зодчества. Это былъ четвероугольный, безъ боковыхъ выступовъ, храмъ, съ тремя мраморными абсидами, съ мраморными колоннами коринѳскаго ордена и съ голосниками [1]). Ѳеодоритъ, воспользовавшійся остатками этого зданія для монастырскихъ построекъ, видѣлъ и еще развалины храмовъ подобнаго же устройства, каковое имѣлъ и срисованный Барскимъ Филоѳеевскій соборъ, „созданный издревле отъ самыхъ плинѳъ, кромѣ камня, и якоже повѣствуется и отъ зрака ветхости познавается, еще отъ древнихъ христіанъ, преждс населенія тамо иноческаго обитающихъ [2])“. Нынѣ существующая Протатская церковь въ Кареѣ является также несомнѣннымъ наслѣдіемъ древности, которая принадлежитъ, быть можетъ, и остаткамъ храма съ мраморными колоннами и капителями въ Ватопедской кельѣ св. Прокопія [3]).

Новый періодъ аѳонской жизни открывается въ X вѣкѣ, съ котораго, собственно, и начинается исторія св. Горы, какъ всемірнаго религіознаго центра. Если

---

1) Исторія Аѳона, ч. II. Кіевъ 1877, стр. 85—89. См. здѣсь планъ, снятый пр. Порфиріемъ.

2) См. подробное описаніе и рисунокъ во «Второмъ посѣщеніи св. Аѳонской горы» Спб. 1887 г., стр. 120.

3) О ней будетъ рѣчь ниже.

нищіе, въ рубища одѣтые, исихасты предшествующаго періода не создали на Аѳонѣ ни наукъ, ни искусствъ, то ихъ дѣятельность прошла далеко не безслѣдно. Своею суровою, безпримѣрно подвижническою жизнью, они стяжали Аѳону неувядаемую славу, привлекшую подъ ихъ убогіе кровы людей, напитанныхъ ревностью по Богѣ, со всѣхъ концовъ христіанскаго міра. Умноженіе населенія людьми, привыкшими къ болѣе культурнымъ формамъ жизни, естественно, повлекло за собою потребность устроить монастырскую жизнь болѣе правильно и прочно. Необходимо было оградить отшельниковъ отъ всякаго рода случайностей — вродѣ голода или нападеній разбойниковъ, ранѣе неоднократно совершенно опустошавшихъ Аѳонъ. Желательно было также возвеличить мѣсто, прославленное дѣлами подвижниковъ, постройкою благолѣпныхъ храмовъ. Богатыя пожертвованія царей и знатныхъ мірянъ даютъ необходимыя средства для того и другого. И вотъ одна за другою возникаютъ величественныя обители, защищенныя высокими стѣнами и крѣпкими пиргами. Въ центрѣ ихъ помѣщается соборный храмъ новаго типа—съ куполами и клиросными полукружіями. Предъ нимъ располагается большая трапеза. Многоэтажныя кельи даютъ помѣщеніе для параклисовъ и многочисленной братіи, подчиненной опредѣленному уставу—церковному, трапезному и келейному [1]). Обширныя владѣнія на Аѳонѣ и внѣ его, вмѣстѣ съ постояннымъ царскимъ жалованьемъ и всякаго рода пожертво-

[1]) Первый такой уставъ далъ Аѳанасій Аѳонскій. Преосв. Порфирій, исторія Аѳона, ч. III, стр. 154.

ваніями со всѣхъ концовъ вселенной, доставляютъ все необходимое для существованія всеобщихъ молитвенниковъ и благолѣпнаго совершенія служенія.

Первою такою обителью была Лавра св. Аѳанасія, заложенная имъ въ 963 году. Вслѣдъ за нею возникаютъ вновь или возобновляются по новому образцу и другіе, нынѣ существующіе на Аѳонѣ монастыри, послѣдній изъ которыхъ, Ставроникита, былъ основанъ въ XVI вѣкѣ. Было бы слишкомъ смѣло предполагать, что всѣ эти монастыри какъ бы ждали появленія своего послѣдняго собрата, чтобы начать расписываться. Что же касается недостатка фактическихъ данныхъ (которыхъ все-таки не такъ мало, какъ полагаетъ пр. Порфирій), то онъ въ значительной степени долженъ быть отнесенъ на счетъ все еще неполнаго изслѣдованія аѳонскихъ росписей и документальныхъ свидѣтельствъ о нихъ, а потому можетъ быть пополненъ при новыхъ изысканіяхъ. Надежда эта не тщетна: для нея есть нѣкоторыя основанія.

Въ новомъ объемистомъ путеводителѣ есфигменскаго іеромонаха Герасима, достаточно точнаго въ своихъ показаніяхъ, находимъ, напримѣръ, интересное сообщеніе о томъ, что въ полуторачасовомъ разстояніи отъ Кареи есть небольшой храмикъ Предтечи съ надписью:

+ Κατὰ τὸ ͵ϛωγ' (6803 = 1293) ἐκτίσθη καὶ | ἀνιστορήθη ὁ θεῖος οὗτος καὶ πάν|σεπτος Ναὸς τοῦ θείου καὶ ἐνδόξου Προφήτου Προδρόμου καὶ Βαπτιστοῦ Ἰωάννου ἐπὶ βα|σιλείας τοῦ πανευσεβεστάτου βασιλέως Ἀνδρονίκου τοῦ Παλαιολόγου, νῦν δὲ ἐ|κ βάθρων ἀνεκαινίσθη διὰ συνδρομῆς | καὶ ἐξόδου τοῦ πανοσιωτάτου Προηγουμένου Ἀνα-

στασίου ἐκ τῆς ἱερᾶς Μονῆς τοῦ Δοχειαρίου Δικαίβοντος | τοῦ κυροῦ Βαρθολομαίου Μοναχοῦ ἐν μηνὶ Μαΐῳ | ἔτους ͵ζ σ γʹ (7203), ἀπὸ Χριστοῦ ͵α χ θ ε (1695) [1]. Конечно, можно сомнѣваться въ точности первой даты (1293 г.), выставленной, быть можетъ, по преданію, склонному связывать всякія древности съ именами болѣе видныхъ ктиторовъ Аѳона, но и преданіе XVII-го вѣка имѣетъ для насъ извѣстную цѣну: такую почтенную древность не могли приписать произведенію, которое восходило бы не далѣе 150—200 лѣтъ, т. е. было бы не старше XVI вѣка, съ котораго пр. Порфирій начинаетъ свою зографическую лѣтопись.

Въ подобномъ же смыслѣ можетъ быть принята и надпись въ современномъ Хиландарскомъ соборѣ (см. ее на фот. 115-й), свидѣтельствующая о томъ, что въ томъ же 1293 году сербскій краль Стефанъ Урошъ II Милутинъ (1275—1321) расписалъ этотъ, воздвигнутый имъ на мѣстѣ стараго [2]), храмъ. Преосв. Порфирій справедливо замѣчаетъ, что эта надпись составлена въ 1804 году, при возобновленіи росписи [3]), но въ такомъ случаѣ онъ напрасно принимаетъ за достовѣрную надпись въ нарѳиксѣ Ватопеда, также возобновленную въ 1819 году, но упоминающую о первона-

---

[1]) Γερασίμου Σμυρνάκη, ἱερομονάχου Ἐσφιγμενίτου «Τὸ ἅγιον ὄρος». Ἐν Ἀθήναις, 1903, σ. 571.

[2]) Обновленнаго и расписаннаго св. Саввою въ 1198 году. Преосв. Порфирій, первое путешествіе въ аѳонскіе монастыри и скиты въ 1846 году, Кіевъ, 1877 г., ч. II, отд. I, стр. 143; Исторія Аѳона, ч. III, отд. 2, Спб. 1892 г., стр. 23.

[3]) Письма о Панселинѣ. Труды Кіевской дух. Академіи 1867 г., т. IV, стр. 145—149.

чальной стѣнописи собора, относящейся къ 1312 году [1]). Въ объясненіе столь различнаго отношенія къ дѣлу, замѣтимъ, что въ первомъ случаѣ преосв. Порфирію надо было доказать, что Панселинъ, которому приписывается хиландарская роспись, не могъ жить раньше XVI-го вѣка, что было бы очевидно, если бы въ Хиландарѣ вовсе не было стѣнописи до этого времени. Но было бы довольно затруднительно вмѣстѣ съ преосв. Порфиріемъ предположить, что Стефанъ Урошъ II, выстроивъ соборъ для одного изъ самыхъ видныхъ монастырей и украсивъ его, по замѣчанію сербскаго лѣтописца Даніила, „всякими различными добротами, нещадно злато много дая [2])“, не позаботился о стѣнной живописи—лучшемъ украшеніи.

Это тѣмъ болѣе невѣроятно, что тотъ же краль, воздвигнувъ въ 1302 году въ предѣлахъ Хиландаря особый монастырекъ съ храмомъ во имя Вознесенія Господня, не преминулъ украсить послѣдній „написаніемъ“. Вотъ какъ разсказываетъ онъ самъ объ этомъ въ одномъ изъ своихъ хрисовуловъ: „Умолень бывъ живущыми въ дому прѣсветые Богородице, Владательнице Хиланьдарьскіе, иже въ светѣй горѣ, игуменомь и бащомь и вьсею братиею, сьздахъ пирьгъ великъ и тврьдь сь градомъ около и сь келиями на покои хотещимь жити чрьньцемь ту на мѣстѣ, рекомѣмь Хрусия при мори, и с помощию божьствьноѭ обрьхъ

[1]) См. эту надпись у Bayet, Mémoire sur une mission au mont Athos, Paris, 1876, p. 305; «Τὸ ἅγιον ὄρος» Γερασίμου Σμυρνάκη, σ. 432.

[2]) См. выдержку у арх. Леонида, «Историческое описаніе сербской царской лавры Хиландаря и ея отношенія къ царствамъ сербскому и русскому». М. 1868, стр. 21.

того великаго пирьга створихъ црьковь вь име прѣславьнаго его вьзнесения, *и украсихъ пописаніемъ* и сьсуды, иже на потрѣбу свещеньными вьнутрь и вьнѣшьними правьдами" [1]).

Это дача-крѣпость, окруженная на половину моремъ,

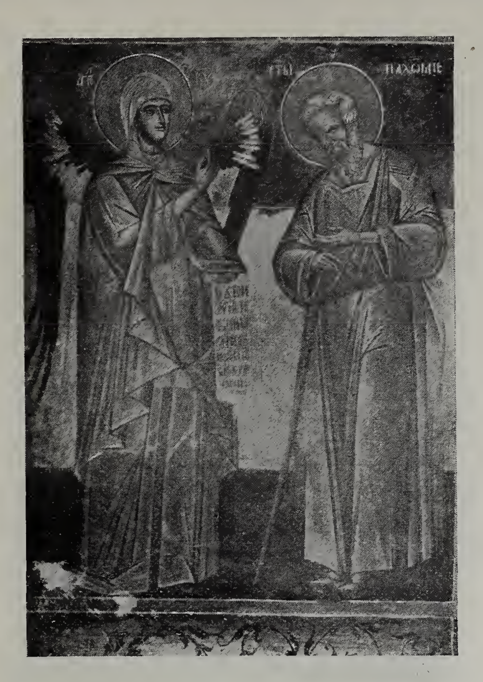
Георгіевскій параклисъ въ м-рѣ св. Павла.
Фрески Андроника Виз. (1423 г.).

наполовину—рвомъ съ водою, чрезъ который перекинутъ подъемный мостикъ, существуетъ и понынѣ (фот. 1-я), но отъ древней церкви Вознесенія на пиргѣ остались однѣ только абсиды безъ всякихъ признаковъ живописи. Возвышающаяся невдалекѣ отъ входа цер-

1) Miklošich, Monumenta Serbica, Viennae, 1858., документъ LXXII-й, стр. 74. Другіе хрисовулы о томъ же монастырькѣ см. тамъ же, стр. 65—66; 61; 77—88.

ковь во имя св. Василія расписана въ 1810 году извѣстнымъ Макаріемъ изъ Галатисты [1]).

Нѣкоторымъ вознагражденіемъ за эту потерю является очень хорошо сохранившаяся (за исключеніемъ сѣверной стѣны, живопись Андроника Визан-

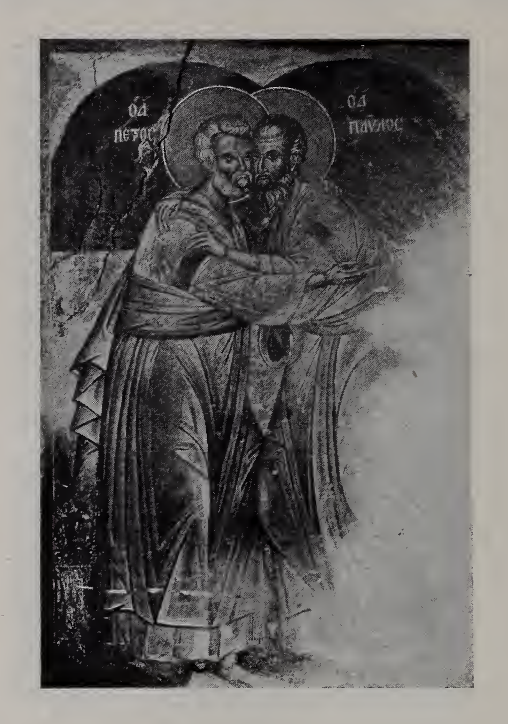


Георгіевскій параклисъ м-ря св. Павла.
Фрески Андроника Виз. (1423 г.).

тійца въ георгіевскомъ параклисѣ монастыря св. Павла). Вѣроятно, эти именно фрески, почти чудомъ уцѣлѣвшія въ послѣднемъ пожарѣ, датированы у пр. Порфирія 1393 годомъ. Но эта дата заимствована имъ, очевидно, безъ всякой провѣрки у архим. Антонина, который замѣтилъ мимоходомъ, что „въ одной изъ малыхъ церквей (въ мон. Павла) существуетъ надпись, свидѣ-

[1]) Надпись приводимъ въ своемъ мѣстѣ.

тельствующая о расписаніи ея въ 6901 (1393) году“ [1]). Самъ пр. Порфирій эту надпись едва-ли видѣлъ, такъ какъ ни слова не говоритъ о ней въ своихъ путевыхъ замѣткахъ. Между тѣмъ, именно здѣсь арх. Антонинъ, обыкновенно очень точный въ своихъ показаніяхъ,



Георгіевскій параклисъ въ м-рѣ св. Павла.
Фрески Андроника Виз. (1423 г.).

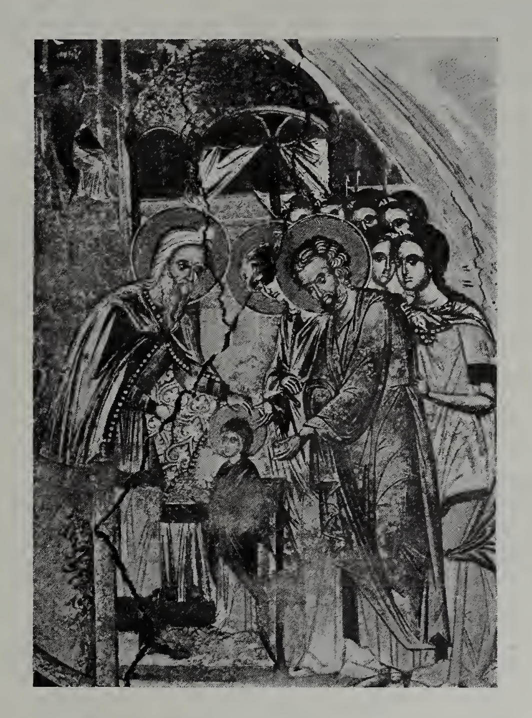
допустилъ ошибку при чтеніи крайне запутаннаго греческаго письма. Слѣдуетъ читать не ͵ςϡά (6901), а ͵ςϡλά (6931), т. е. 1423 годъ [3]).

---

[1]) Замѣтки поклонника св. горы, Кіевъ, 1864 г., стр. 246.

[2]) Надпись фотографически воспроизведена проф. Брокгаузомъ, который читаетъ ее такъ: + «Ἀνιστορήθη μὲν ὁ περικαλ(έστατος) ναὸς οὗτος τοῦ μεγαλομάρτυρος Γεωργίου τῇ συνδρομῇ Μητροφ(άνου)ς τοῦ τῆς τοῦ Χριστοῦ μεγάλης ἐκκλησίας σκευοφύλακος τῷ ͵ςϡλά, χείρ Ἀνδρονίκου τοῦ Βυζαντίου, καθιερώθη δὲ τῷ ά. Γεωργίῳ τῇ ἡμέρα τῶν ἐγκαινίων τοῦ... τῇ (ἡ)μέρα τῆς ἑορ(τ)ῆς τοῦ ἁγίου ἀντὶ τῶν εἰσοδ...

Фрески георгіевскаго параклиса представляютъ собою единственный сохранившійся образецъ святогорскаго стѣнописнаго искусства до XVI-го вѣка. Сравнительно съ послѣдующими произведеніями, онѣ выдѣляются: оригинальностью типовъ (впрочемъ только въ



Георгіевскій параклисъ въ м-рѣ св. Павла.
Фрески Андроника Виз. (1423 г.).

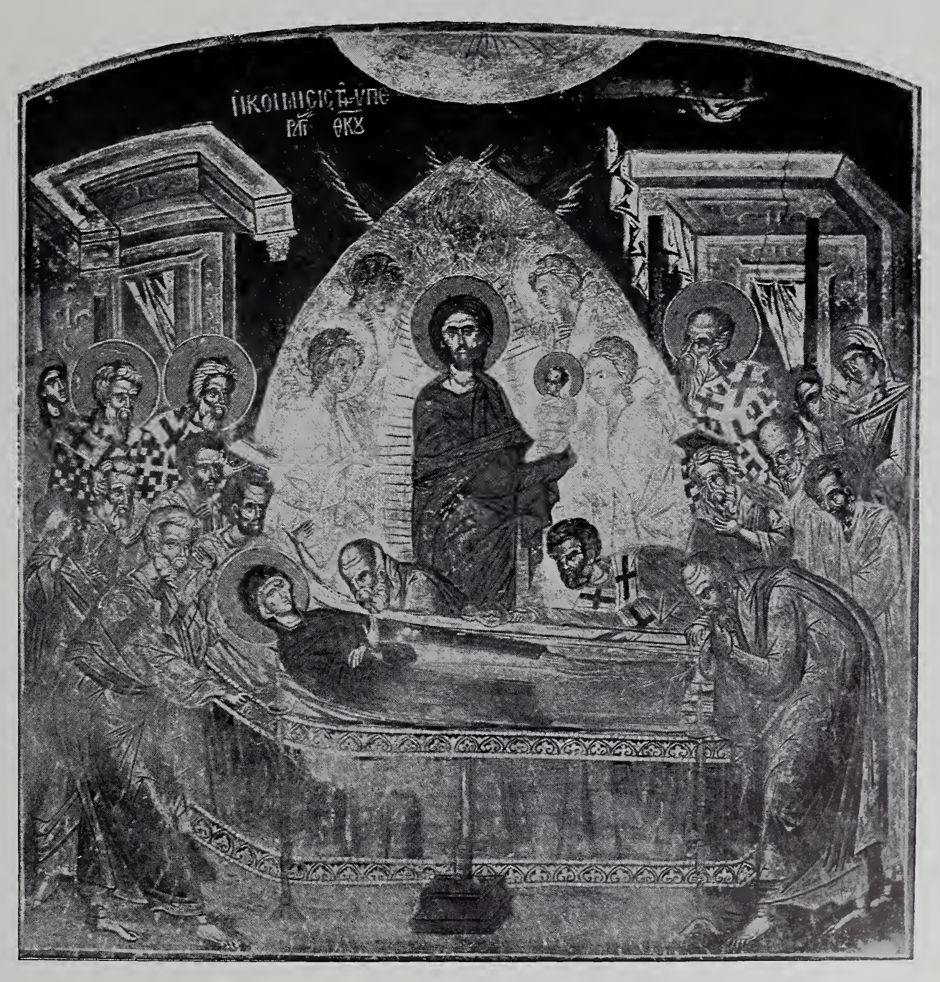
среднемъ отдѣленіи и въ алтарѣ), роскошью близкихъ къ древнимъ образцамъ одѣяній, съ богатой орнаментировкой и украшеніями (въ этомъ отношеніи обращаютъ на себя вниманіе, между прочимъ, изображе-

τοῦ μητροπολίτου Θεσσαλονίκης... τῷ ζϡλγ^{ω} ἰνδικτιῶνος γ». Die Kunst in den Athos-Klöstern» Leipzig, 1891, s. 275. Разница въ показаніяхъ пр. Порфирія и Брокгауза своевременно была отмѣчена проф. А. А. Дмитріевскимъ (Византійскій Временникъ, Спб., Октябрь 1894 г., стр. 413—429).

нія Сергія и Вакха въ сѣверномъ окнѣ), преобладаніемъ въ нихъ нѣжныхъ, свѣтлыхъ тоновъ (свѣтло-зеленый (арх. Стефанъ, фот. 2-я), свѣтло-желтый (Пахомій, Пантелеймонъ, Артемій нижняя од.—фот. 18, 7, 9) и проч., умѣлымъ подборомъ и смѣшеніемъ красокъ, густотою ихъ (вслѣдствіе подмѣси извести) и бѣлизною тѣлеснаго колера.

Остальные пріемы письма почти безъ измѣненія воспроизводятся стѣнописями XVI-го вѣка, а изображенія монашествующихъ въ литейномъ притворѣ такъ близки къ нимъ, что не сразу рѣшаешься признать ихъ произведеніями другого вѣка. Расположеніе живописи также не представляетъ какихъ-либо особенностей, какъ можно видѣть изъ прилагаемаго плана.

Такимъ образомъ, имѣются указанія не на три только, а на шесть аѳонскихъ росписей до XVI вѣка: 1) 1198 г.—старый соборъ въ Хиландарѣ, 2) 1293 г.—новый соборъ тамъ же, 3) 1293 г.—храмикъ Іоанна Предтечи близъ Кареи, 4) 1302 г.—вознесенская церковь на приморскомъ пиргѣ Хиландаря, 5) 1312 г.—ватопедскій соборъ и 6) 1423 г.—георгіевскій параклисъ въ мон. св. Павла.—Въ половинѣ случаевъ эти указанія приходятся на счетъ параклисовъ, что достаточно указываетъ на распространенность фресковой живописи и даетъ право предполагать ее и въ соборахъ. Тотъ фактъ, что эти соборы сохраняютъ нынѣ фрески преимущественно XVI-го и слѣдующихъ вѣковъ, не говоритъ противъ этого и имѣетъ совершенно не тотъ смыслъ, какой видитъ въ немъ преосв. Пор-



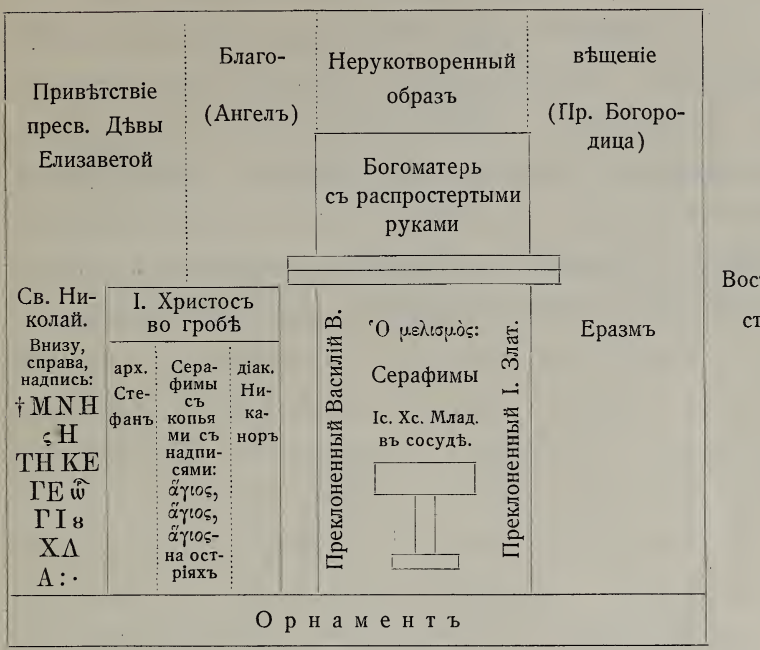
Георгіевскій параклисъ въ м-рѣ св. Павла. Фреска Андроника Виз. 1423 г.

Къ стр. 13—16.

Георгіевскій параклисъ въ м-рѣ св. Павла. Фрески Андроника Виз. (1423 г.).

ПРИДѢЛЪ ІОАННА ПРЕДТЕЧИ ВЪ ПРОТАТѢ.

План сохранившейся живописи.



Рождество Христово (съ повивалкою)			
Кавасилъ	Окно	Θеофилактъ Болгарскій	Климентъ
надпись			
Орнаментъ			

Южная стѣна.

фирій. XVI-й вѣкъ—вѣкъ особаго подъема художественныхъ силъ во всей культурной Европѣ, былъ такимъ же временемъ и для Аѳона, куда, вслѣдствіе особо сложившихся обстоятельствъ, стекаются изъ разныхъ мѣстъ иконописцы, чтобы расписывать его храмы. Быть можетъ, не мало обветшавшихъ произведеній древности исчезло подъ ихъ быстро и ловко работающею кистью. Остановимся нѣсколько подробнѣе на ихъ дѣятельности и обстоятельствахъ, ее вызвавшихъ.

ГЛАВА II.

XVI-й вѣкъ—цвѣтущій періодъ аѳонскаго фресковаго искусства.

Взятіемъ Константинополя въ 1453 году завершилось, какъ извѣстно, медленное, но вѣрное паденіе Византіи, начавшееся уже нѣсколько вѣковъ назадъ жестокими внутренними смутами. Паденіе націи сопровождалось, естественно, и паденіемъ національнаго искусства, которое быстро теряетъ свой авторитетъ и безропотно подчиняется могучей силѣ только-что народившагося итальянскаго искусства. Турецкое иго, сопровождавшееся безжалостнымъ истребленіемъ памятниковъ византійскаго искусства, наноситъ ему послѣдній и страшный ударъ и вотъ тутъ-то начинается плодотворная дѣятельность такихъ укромныхъ, пощаженныхъ турками, уголковъ, какъ св. гора, ѳессалійскіе монастыри на утесахъ и др. Потребность въ работѣ, оскудѣвшая въ другихъ мѣстахъ Византійской имперіи, привлекаетъ въ эти уголки лучшихъ иконописцевъ изъ разныхъ концовъ ея и они дѣлаются, такимъ образомъ, въ нѣкоторомъ родѣ художественными центрами. Въ средѣ ихъ Аѳонъ занимаетъ весьма видное мѣсто.

Первое время (съ 1430 г.) св. гора была подчинена туркамъ на весьма льготныхъ условіяхъ, нисколько не стѣснявшихъ внутренней жизни ея и не нарушавшихъ

экономическаго благосостоянія страны [1]). Въ ту самую эпоху, когда всѣ другія области, покоряемыя турками, стонали подъ тяжестью варварскаго ига, когда нерѣдко цѣлые города превращались въ развалины, а жители безжалостно избивались или обращались въ рабство, когда христіанскіе храмы и монастыри повсемѣстно разрушались или обращались въ мечети, а ихъ недвижимое и движимое имущество—церковная утварь, книги, иконы—уничтожались или отбирались въ казну, когда совершеніе богослуженія не всегда было безопасно, а твердое исповѣданіе Христа наказывалось безчеловѣчными мученіями и смертью—въ эту эпоху аѳонскіе монахи пользовались полнымъ спокойствіемъ. Ихъ жизнь, не нарушаемая никакимъ постороннимъ вмѣшательствомъ, текла по тому же руслу, какъ и много вѣковъ назадъ. Стояли невредимо многовѣковыя обители и храмы; безостановочно совершалось въ нихъ торжественное богослуженіе, возносились горячія мольбы за угнетенныхъ христіанъ, прославлялись пострадавшіе за вѣру Христову и открыто воздавалась честь ихъ изображеніямъ, занявшимъ мѣсто въ ликѣ другихъ прославленныхъ мучениковъ [2]). Правда, и аѳонскіе монахи не были свободны отъ податей, но зато св. гора, сдѣлавшаяся теперь главною представительницею православной Византіи, привлекаетъ къ себѣ еще большія, чѣмъ прежде, симпатіи христіанскаго міра, а вмѣстѣ съ ними и богатыя пожертвова-

[1]) См. объ этихъ условіяхъ у проф. А. А. Дмитріевскаго, «Современное богослуженіе на правосл. востокѣ», Кіевъ, 1891, стр. 93—94.

[2]) См. изображеніе Георгія Новаго, замученнаго турками въ 1514 г., въ стѣнописи Моливоклися (фот. 32).

нія. Мѣсто прежнихъ благодѣтелей Аѳона—греческихъ императоровъ—съ большимъ успѣхомъ занимаютъ деспоты Сербіи изъ дома Бранковичей, а съ конца XVI-го вѣка—господари валашскіе и молдавскіе, великіе князья и цари московскіе, властители грузинскіе [1]). Патріархи, архіереи, игумены, простые монахи и богатые міряне всякихъ національностей—греки, сербы, болгары, грузины, влахи, молдаване, русскіе—жертвуютъ св. горѣ свои посильныя лепты [2]). Вслѣдствіе такихъ благопріятныхъ условій, въ жизни Аѳона замѣчается даже поворотъ къ лучшему. Именно въ это время аѳониты съ особою энергіей переустраиваютъ въ лучшемъ видѣ и украшаютъ, на счетъ поименованныхъ въ надписяхъ благодѣтелей, монастыри и храмы, поручая работы лучшимъ греческимъ мастерамъ и художникамъ. Между послѣдними стяжали себѣ особую извѣстность Панселинъ солунянинъ, Ѳеофанъ критянинъ и Фралгъ біотіецъ.

Рядъ извѣстій о стѣнописяхъ XVI-го вѣка начинается съ 7010—1502 года, когда, по сказанію Комнина [3]) и Барскаго [4]), за достовѣрность свидѣтельства которыхъ нельзя, впрочемъ, поручиться, господарь молдавскій Стефанъ Воевода [5]) обновилъ послѣ по-

---

[1]) См. объ ихъ благодѣяніяхъ Аѳону у пр. Порфирія, Исторія Аѳона, ч. III, отд. 2, стр. 332—379.

[2]) Тамъ же, § 104 и дал.

[3]) Пам. древн. письм., Спб. 1883 г., стр. 50.

[4]) «Второе посѣщеніе», стр. 253.

[5]) Стефанъ Богданъ IV Великій правилъ Молдо-Влахіей съ 1458 по 1504 г. (Проф. Голубинскій, Краткій очеркъ исторіи правосл. церквей—болг., сербской и рум. или молдо-влах., М. 1871, стр. 343).

Этотъ же господарь въ 1495 г. построилъ тамъ же трапезу (пр. Порфирій, Второе путеш. по св. горѣ аѳонской, М. 1880, стр. 144).

жара и расписалъ древнюю церковь начальную въ Зографѣ.

Слѣдующая затѣмъ роспись относится къ 1526 г. и украшаетъ параклисъ Іоанна Предтечи на хорахъ Протата. Фрески сохранились только въ алтарѣ на восточной и южной стѣнахъ. Тутъ же, подъ южнымъ окномъ, надпись:

Ἀνιστορήθη ἐπὶ Γαβριὴλ τοῦ Πρώτου καὶ Γερασίμου καὶ Μερκουρίου τῶν μοναχῶν τοῦ ͵ζλδ (7034—1526) ἔτους. ἰνδ. ιδ (14).

Дѣло прота Гавріила съ монахами Герасимомъ и Меркуріемъ не понравилось пр. Порфирію, который нашелъ живопись неказистою [1]).

Но въ томъ же протатскомъ соборѣ довольно хорошо сохранилась и другая роспись, принадлежащая знаменитому Панселину. Въ виду особаго значенія, приписываемаго этому художнику, позволяемъ себѣ резюмировать здѣсь тѣ немногія и разрозненныя свѣдѣнія о немъ, какія собраны до сихъ поръ.

Свѣдѣнія эти еще не такъ давно были чрезвычайно спутаны и скудны. Стараясь примирить разнорѣчивыя преданія, готовы даже были признать нѣсколько Панселиновъ, жившихъ въ разныя времена (А. Н. Муравьевъ). Только пр. Порфирію удалось пролить нѣкоторый свѣтъ въ эту темную область и болѣе или менѣе правдоподобно установить принадлежность Панселина XVI-му вѣку, т. е. такой поздней эпохѣ, въ которую еще ни одинъ изслѣдователь не осмѣливался помѣщать его. Не останавливаясь на этомъ, нашъ ученый попытался даже частнѣе опредѣлить время расписанія Пансели-

[1]) Пр. Порфирій, Исторія Аѳона, ч. III, отд. 2, стр. 406.

номъ отдѣльныхъ аѳонскихъ храмовъ. Далеко нельзя сказать, однако же, чтобы и онъ имѣлъ подъ ногами вполнѣ твердую почву. Вотъ результаты его изысканій, какъ они изложены въ знаменитыхъ „Письмахъ о пресловутомъ живописцѣ Панселинѣ арх. Порфирія Успенскаго къ настоятелю посольской церкви нашей въ Константинополѣ, архим. Антонину:“ [1])

1. Въ житіи Ѳеофила Святогорца († 1548 г.) мимоходомъ замѣчено, что современникъ его—протъ Серафимъ пристроилъ нарѳиксъ къ протатской церкви и расписалъ ее [2]). Англійскій же историкъ, Рико, съ своей стороны сообщаетъ, что „эта церковь, весьма древняя, была поправлена 164 года назадъ“ (т. е. въ 1534 году, по вычисленію пр. Порфирія), какъ извѣщаетъ надпись, помѣщенная на одной изъ стѣнъ“ [3]). Сопоставивъ оба извѣстія, изслѣдователь дѣлаетъ выводъ, что означенный храмъ былъ расписанъ Панселиномъ между 1534 и 1548 г., наиболѣе вѣроятно—въ 1534—6 годахъ [4]). „Это убѣжденіе мое, говоритъ онъ, есть вѣнецъ всѣхъ кропотливыхъ изысканій моихъ о времени работъ сего художника на св. горѣ аѳонской. Прежде я ощупью ловилъ тѣнь его, и ловилъ въ близкомъ разстояніи отъ нея, а теперь поймалъ и засадилъ въ домикъ памяти, т. е. это письмо свое. Трудно кому-нибудь выпустить ее отсюда и угнать въ мракъ вѣковъ, предшествовавшихъ 1534—48 году. Ибо ее

[1]) Труды Кіевской дух. Академіи 1867 г., т. IV, ст. 120—164 и 266—292.

[2]) Письма II, III и V-е.

[3]) Histoire de l'état présent de l'église grecque et de l'église arménienne. par M. de Chevalier Ricaut, traduite de l'Anglais par M. de Rosemond. A Middelbourg. MDCXCII, p. 256.

[4]) Письмо XIII-е. Ср. «Исторія Аѳона», ч. III, отд. 2, стр. 407.

стерегутъ два неумолимые аргуса: справа—составитель жизнеописанія Ѳеофила, слѣва—Рико, а надъ ними паритъ тѣнь прота Серафима съ хартіей въ рукѣ, на которой написано: „οἰκοδόμησα τὸν νάρθηκα τοῦ Πρωτάτου ἐκ βάθρων καὶ τὸ καμπαναρεῖον καὶ τὴν ἐκκλησίαν ἱστόρησα", т. е. я построилъ папертъ Протата съ основаній и колокольню, и расписалъ церковь" [1]). Заключеніе производитъ неотразимое впечатлѣніе, но только въ первыя мгновенія. При болѣе внимательномъ изслѣдованіи, „аргусы" пр. Порфирія оказываются не вполнѣ надежными. Это въ особенности нужно сказать о Рико, который въ дѣйствительности не имѣетъ никакого отношенія къ тѣни Панселина и безъ всякихъ просьбъ открываетъ ей широкую дорогу во мракъ вѣковъ. Его показаніе истолковано пр. Порфиріемъ совершенно превратно, благодаря ошибочному вычисленію. Чтобы опредѣлить время поправки Протата, нужно было отсчитать 164 года назадъ отъ времени путешествія Рико на Аѳонъ или составленія его книги. Вмѣсто того, пр. Порфирій вычелъ 164 изъ 1698—года того изданія французскаго перевода книги, которымъ онъ пользовался. На другомъ французскомъ изданіи, которое имѣется въ библіотекѣ Кіевской дух. академіи, выставленъ не 1698, а 1692 годъ [2]). 1692—164=1528. Разница небольшая, но не лишенная значенія, какъ сейчасъ увидимъ. Къ сожалѣнію, намъ неизвѣстно, когда Рико путешествовалъ по Аѳону и написалъ свой

[1]) Письмо XIII, стр. 270.

[2]) У пр. Порфирія было амстердамское изданіе (см. Труды Кіевской дух. Акад. 1867 г., т. IV, стр. 269, примѣч.), а въ библ. Кіевской дух. Акад.— Миддельбургское.

трудъ, но, во всякомъ случаѣ, это было раньше изданія французскаго перевода его, по крайней мѣрѣ, на годъ—на два. А если это такъ, то не трудно опредѣлить, какую надпись имѣетъ въ виду его неопредѣленное замѣчаніе. Это та самая, приведенная немного выше, надпись, которая свидѣтельствуетъ о росписи придѣла Іоанна Предтечи въ 1526 году. Такъ какъ Рико вовсе не интересовался стѣнописями, то онъ сдѣлалъ только общее замѣчаніе о поправкѣ церкви 164 года назадъ, опустивъ всѣ дальнѣйшія подробности. Если же Рико былъ на Аѳонѣ еще раньше, то онъ могъ имѣть въ виду какую-либо другую передѣлку, напр., постройку западной паперти воеводой Богданомъ въ 1508 году [1]) и проч.

Почти столь же неопредѣленно сообщеніе житія Ѳеофила Святогорца, хотя достовѣрность его не подлежитъ сомнѣнію. Оно даетъ знать только, что въ Протатѣ ранѣе 1548 года была произведена роспись, но какая именно, когда и кѣмъ—неизвѣстно.

2. Изслѣдованіе исторіи Хиландаря, соборъ котораго расписанъ, по свидѣтельству Барскаго, Панселиномъ, позволяетъ, какъ думаетъ пр. Порфирій, помѣстить эту роспись только между 1571 годомъ, съ котораго Хиландарь сталъ обновляться, и 1582 г., въ который Панселинъ былъ уже старъ [2]). Не знаемъ, что труднѣе: опредѣлить, когда Панселинъ былъ старъ, при неизвѣстности года его рожденія, или доказать,

---

[1]) Пр. Порфирій, Ист. Аѳона, ч. III, отд. 2, стр. 349.
[2]) Письма IX, X, XI и XVI-е.

что Хиландарскій соборъ ни разу не расписывался до XVI вѣка.

3. На основаніи подобнаго же разсмотрѣнія исторіи Руссика, пр. Порфирій заключаетъ, что соборъ его могъ быть расписанъ Панселиномъ только между 1554 и 1574 годами, когда обитель пользовалась доброхотными подаяніями благочестивыхъ христіанъ въ Москвѣ, гдѣ жилъ и скончался строитель ея Матѳей [1]). Однако, исходя изъ подобныхъ же разсужденій, пр. Порфирій раньше намѣтилъ для росписи Руссика 1502—1508 года, когда обитель пользовалась помощью угро-влахійскаго воеводы Радула Великаго [2]). Случайно явившіяся новыя данныя могли заставить историка опять измѣнить свое показаніе. Какъ и другіе аѳонскіе храмы, старый соборъ Руссика расписывался за время своего существованія, быть можетъ, не одинъ разъ.

4. Надпись въ кельѣ Моливоклися говоритъ о построеніи храма въ 1537 году, а роспись его кажется пр. Порфирію похожею на протатскую [3]). Къ сожалѣнію, въ надписи стерто или вовсе отсутствовало имя живописца, а сходство съ протатскою живописью тотъ же ученый нашелъ, въ стѣнописяхъ Пантократора [4]) и вовсе не принадлежащихъ Панселину, какъ онъ сознался позже. О живописи храма Моливоклися (см. фот. 23—35) можно достовѣрно сказать только одно— что она безспорно принадлежитъ XVI-му вѣку (хотя

[1]) Письмо XIII, стр. 276—279.
[2]) Письмо VII.
[3]) Письмо XII.
[4]) Письмо VI, стр. 137.

надпись и говоритъ только о построеніи храма въ 1537 г., а не о росписи его) и можетъ быть причислена къ лучшимъ на св. горѣ. Надо полагать, что основаніемъ для предположенія пр. Порфирія послужили, главнымъ образомъ, изображенія Меркурія, Артемія, Θеодора Тирона и Θеодора Стратилата (фот. 29 и 31-я) въ клиросныхъ полукружіяхъ, дѣйствительно мастерски и до послѣднихъ мелочей точно воспроизводящія подобныя же протатскія на двухъ западныхъ столбахъ. Но именно Панселину было менѣе всего нужды такъ точно копировать себя, а дальнѣйшее сходство росписей ограничивается наличностью въ той и другой особенностей, составляющихъ общую принадлежность фресокъ XVI-го вѣка. Болѣе, кажется, можно найти основаній для принадлежности фресокъ Моливоклися Θеофану критянину или же кому-либо изъ учениковъ Панселина.

5. Наконецъ, указанія на Панселина, отысканныя пр. Порфиріемъ въ книгѣ Діонисія Фурноаграфіота [1]), жившаго въ первой половинѣ XVIII-го вѣка [2]), можно признать также слишкомъ неопредѣленными. Если Діонисій замѣчаетъ, что Панселинъ превзошелъ живописцевъ древнихъ и новыхъ, то онъ только и хочетъ показать превосходство его надъ тѣми и другими, а не то, будто бы онъ жилъ послѣ этихъ новыхъ живописцевъ. Современникъ Діонисія, Барскій, называетъ Панселина „*древле бывшимъ* прослутымъ живописцемъ“ [3]).

[1]) Письмо V, стр. 128—131.

[2]) Письмо VIII и XVI-е.

[3]) Второе посѣщеніе св. аѳонской горы, Спб. 1887, стр. 238.

Но окончательно вступилъ въ противорѣчіе съ собою пр. Порфирій, издавъ одновременно со своими письмами о Панселинѣ „Ерминію или наставленіе въ живописномъ искусствѣ, написанное неизвѣстно кѣмъ, вскорѣ послѣ 1566 года“[1]). Уже составитель этой ерминіи совѣтуетъ искать произведеній Панселина *въ древнихъ церквахъ* [2]). По счастію оказалось, что 1566-й годъ выставленъ издателемъ неправильно и что, слѣдовательно, ерминія не можетъ имѣть никакого значенія при опредѣленіи времени жизни Панселина.

Далеко нельзя сказать, значитъ, чтобы изысканіями пр. Порфирія устранены были всѣ сомнѣнія, но они подтверждаются другими свѣдѣніями, не такъ давно опубликованными Байе въ „Revue archéologique“. Въ своей коротенькой, но довольно содержательной статейкѣ [3]) авторъ приводитъ выдержки изъ письма Паппадопуло Керамевса, сообщившаго ему, что на одномъ изъ манускриптовъ XIV—XV в. съ острова Лесбоса имъ найдены слѣдующія хронологическія замѣтки, сдѣланныя безграмотною рукою: „Εχιροτονίθι ὁ υῖος μου ο Πανσελινος ετους, ͵ζξζ (т. е. 1559) εν μῖνι ἰωλιο β′.—ετι απο της χειροτονήας μου ετους ͵ζλς (1528) ινδ. ά. ετους απο κτήςεως τοῦ ναοῦ τοῦ μεγάλου Γεωργίου ζμα (1533) καὶ ἀπο τῆς καλογραφήσεως ἤγουν οπου εστοριστι ετους ζξβ' (1554)... εχιροτονίθι ὁ υῖος μου ο Βενιαμήν ἔτους ζοη (1570) εν μηνι αυγουστ κξ [4])“. Такъ какъ на западѣ привыкли считать Пан-

---

[1]) Труды Кіевской дух. Акад. 1867 г., томъ III, стр. 139—192.

[2]) Тамъ же, стр. 164.

[3]) Notes sur le peintre byzantin Manuel Pansélinos et sur le guide de la peinture du moine Denys. Revue arch. troisième série, t. III, Janvier-Juin 1884, p. 325.

[4]) Тамъ же, стр. 327—328.

селина живописцемъ ни въ коемъ случаѣ не позже XIѴ-го вѣка, то Байе не придалъ этой замѣткѣ рѣшающаго значенія, а другіе иностранные изслѣдователи, какъ напр. проф. Брокгаузъ, и вовсе не обратили на нее вниманія. Но для насъ она имѣетъ большое значеніе, потому что вполнѣ совпадаетъ съ выводами пр. Порфирія. Если здѣсь говорится именно о пресловутомъ живописцѣ, а не о какомъ-либо другомъ Панселинѣ, и если сообщеніе Паппадопуло точно, то мы имѣемъ даже нѣкоторыя біографическія свѣдѣнія о Панселинѣ; въ 1559 году онъ принялъ постриженіе, а еще раньше, въ 1554 г., расписалъ какую-то большую георгіевскую церковь, выстроенную въ 1533 г. Трудно опредѣлить, о какой георгіевской церкви идетъ рѣчь. На Аѳонѣ три собора были посвящены имени вмч. Георгія: Зографскій, Ксенофскій и Павловскій. Древній зографскій былъ расписанъ въ 1502 г. (см. выше), древній павловскій, съ безымянною живописью, описанной Барскимъ [1]), выстроенъ въ 1447 г. [2]) и, наконецъ, нынѣ существующій ксенофскій расписанъ, какъ увидимъ ниже, частью Антоніемъ Зографомъ, частью Ѳеофаномъ Критяниномъ въ 1545 и 1564 годахъ. Роспись всѣхъ этихъ храмовъ никогда не связывалась съ именемъ Панселина; слѣд. въ данномъ случаѣ нужно полагать какой то храмъ внѣ Аѳона.

Не легко опредѣлить и другія произведенія Панселина на Аѳонѣ. Барскій приписалъ ему росписи Про-

---

[1]) Первое путеш., стр. 23; Второе путеш., стр. 390.

[2]) Пр. Порфирій, Первое путеш., ч. I, отд. 2, стр. 66.

тата, Хиландаря и Руссика [1]). Преосв. Порфирій прибавляетъ къ нимъ еще храмъ въ кельѣ Моливоклися [2]). Арх. Антонинъ рѣшительно усвояетъ Панселину только фрески Протата, не высказываясь положительно о Руссикѣ и Хиландарѣ [3]), Ламбросъ видитъ кисть его въ соборахъ Лавры, Ватопеда и Протата [4]), Байе— въ послѣднихъ двухъ [5]). Проф. Н. В. Покровскій, кромѣ триморфа въ Пантократорѣ [6]), считаетъ несомнѣнно принадлежащими Панселину только фрески Протата, и съ этимъ нельзя не согласиться, если имѣть въ виду только наличный составъ фресокъ. Огромный триморфъ въ Пантократорѣ (не уцѣлѣвшій отъ поновленій) безъ особыхъ колебаній можно приписать кисти художника, расписавшаго протатскій соборъ, а фрески этого послѣдняго дѣйствительно выдаются среди прочихъ своими художественными качествами и потому принадлежность ихъ Панселину можно признать несомнѣнной. Соборъ Стараго Руссика совершенно исчезъ съ лица земли, и потому преданіе о немъ нѣтъ возможности провѣрить; что же касается Хиландаря, то фрески его собора безвозвратно погибли въ 1804 году, при возобновленіи росписи новѣйшимъ аѳонскимъ зографомъ Веніаминомъ [7]). Впрочемъ, Веніаминъ видимо работалъ по старымъ слѣдамъ, что даетъ нѣкоторую возможность судить о

[1]) Второе путеш. Спб. 1887, стр. 171, 237—238 и 300.

[2]) См. выше.

[3]) Замѣтки поклонника св. горы, стр. 111—117; 303: 349—348.

[4]) Revue archéologique, Janvier-Juin 1884, p. 226.

[5]) «Византійское искусство», Спб. 1888, стр. 262,

[6]) Очерки памятн. христ. иконографіи, Спб. 1900, стр. 230 и 247.

[7]) Надписи см. ниже и на фот. 117.

древней живописи. Древнія композиціи и пріемы при разстановкѣ дѣйствующихъ лицъ, сохраненныя во многихъ мѣстахъ, позволяютъ убѣдиться въ томъ, что предположеніе о принадлежности хиландарской стѣнописи Панселину очень правдоподобно. Нынѣшняя стѣнопись Хиландаря похожа на фрески Панселина приблизительно такъ же, какъ похожи распространенныя у насъ лубочныя копіи аѳонскихъ и другихъ древнихъ иконъ на оригиналы—т. е. воспроизводятся только самыя общія очертанія, безъ малѣйшаго желанія сохранить особенности древнихъ типовъ, колорита и техники. Однако, подобное сходство не составляетъ исключительной принадлежности Хиландаря. Когда Панселинъ работалъ въ Протатѣ, онъ уже пользовался громкою извѣстностью (иначе бы его и не пригласили расписывать главный соборъ св. Горы), и его произведенія сразу же сдѣлались предметомъ усерднаго подражанія со стороны современниковъ. Явственные слѣды копировки панселиновыхъ образцовъ находимъ почти во всѣхъ росписяхъ XVI-го вѣка, не исключая даже и работъ такого, самого по себѣ виднаго, иконописца, какъ Ѳеофанъ критянинъ. Въ послѣдующее время не могли отличить копій отъ оригиналовъ, и тѣ изъ безымянныхъ произведеній XVI-го вѣка, въ которыхъ наиболѣе ярко сказалось подражаніе фрескамъ Протата, стали приписывать Панселину. Этимъ именно и объясняется, почему и аѳонскіе монахи, и пріѣзжіе изслѣдователи давали такія сбивчивыя и разнорѣчивыя показанія. Но какъ тѣмъ, такъ и другимъ всегда было свойственно одно твердое сознаніе—что единственнымъ

вполнѣ достовѣрнымъ образцомъ искусства Панселина остается стѣнопись Протата, почему всѣ заключенія ученыхъ объ этомъ художникѣ, его школѣ, реформѣ, имъ произведенной въ аѳонскомъ искусствѣ и проч.— основываются почти исключительно на изученіи этой стѣнописи, хотя авторъ ея нигдѣ не выставилъ своего имени. Изъ двухъ, имѣющихся въ храмѣ, надписей, одна (надъ входомъ въ сѣверное отдѣленіе алтаря) неопредѣленно говоритъ о поправкахъ, произведенныхъ въ 1686 году лаврскимъ монахомъ Зосимой и касающихся, кажется, если не исключительно, то преимущественно алтарныхъ помѣщеній [1]), а другая (въ одномъ изъ юго-западныхъ оконъ) удостовѣряетъ возобновленіе двери и наличниковъ 15 ноября 1726 г. [2]).

Недалеко еще то время, когда Панселина, какъ у насъ, такъ и на западѣ восторженно провозгласили „Рафаелемъ византійской живописи“ [3]). Въ настоящіе дни никто уже не пытается ставить этихъ художниковъ на одну доску, и Панселинъ оцѣнивается много ниже даже

---

1) Именно въ алтарѣ встрѣчаемъ изображенія, которыя ни въ коемъ случаѣ не могутъ принадлежать Панселину. Надпись: «Δέξαι δέησιν μικρὰν Κυρία... (τ)οῦ ταπεινοῦ καὶ Χριστοῦ σου δούλου Ζωσιμᾶ μοναχοῦ ἐκ τῆς μεγάλης Λαύρας μικρὸν εὐχαριστήδιον καὶ ἐλάχιστόν τι τοῦ σεβασμίου καὶ παμμεγέθους Σοῦ ναοῦ καλλωπισμὸν καὶ ὡραϊσμὸν καὶ εἰς ἄφεσιν ἁμαρτιῶν ἡμῶν. Ἔτος, ͵α χ. π. ς. ἐν μηνὶ Σεπτεμβρίῳ κῆ».

2) ΑΨΚΣ ἐν μηνὶ Νοεμβρίῳ ιε ἐξότου ἀνεκαινίσθησαν ἡ πόρταις (?) καὶ παράθυρα τοῦ Πρωτάτου. Отрывокъ, въ которомъ пр. Порфирій нашелъ указаніе на Панселина (Труды Кіевской дух. Акад. 1867 г., т. IV, стр. 133), кажется вовсе исчезъ. Его тщетно разыскивалъ и проф. Н. В. Покровскій (Стѣн. росп., стр. 85).

3) См., напр., Revue archéol. Janvier-Juin 1884, p. 325. А. Н. Муравьевъ полагалъ, что «Панселиномъ можетъ славиться Востокъ и особенно св. гора наравнѣ съ Италіею, превозносящеюся своими Рафаэлями и Микель-Анджелами. Фрески Панселина имъ не уступятъ колоритомъ и скромнѣе ихъ осанкою фигуръ, которая вполнѣ соотвѣтствуетъ живописи церковной, а между тѣмъ онѣ имѣютъ 400 лѣтъ старшинства надъ всѣми произведеніями художниковъ Италіи»... (Письма съ Востока, т. I, Спб. 1851, стр. 163.

менѣе талантливыхъ итальянскихъ живописцевъ. „Я не почитатель панселиноваго таланта, говоритъ пр. Порфирій, и ставлю его несравненно ниже тѣхъ итальянскихъ живописцевъ, которые, какъ Чимабуе, Джотто, Люини придали греческой живописи миловидную естественность, нѣжность и, позвольте сказать, чувствительность [1])“.

Уже одно то, что обозрѣватели Аѳона всегда какъ то инстинктивно сравнивали Панселина съ итальянскими художниками, вовсе не подозрѣвая прямой связи съ ними, показываетъ, что между тѣмъ и другими есть нѣчто общее. И дѣйствительно, новѣйшими изслѣдованіями акад. Н. П. Кондакова установлена несомнѣнная связь Панселина съ итальянскою живописью [2]). Роль его въ исторіи святогорскаго искусства отчасти подходитъ къ роли упомянутыхъ пр. Порфиріемъ Чимабуе (1240-1300), Джотто (1276-1336) и другихъ итальянскихъ живописцевъ, которые ввели въ искусство болѣе изящный рисунокъ, естественность, усовершенствовали краски и оживили человѣческими чувствами почти безтѣлесныя фигуры греческаго письма. Подобныя же особенности отмѣчаются въ произведеніяхъ Панселина почитателями его таланта. Способъ его письма называется „натуральнымъ“, какъ въ ерминіяхъ или подлинникахъ, такъ и у Барскаго, повторившаго, конечно, лишь отзывъ мѣстныхъ цѣнителей искусства. Благодаря нѣкоторымъ новымъ техническимъ пріемамъ и составамъ красокъ, введен-

---

[1]) Труды Кіевской дух. Акад. 1867 г., т. IV, стр. 283. Neyrat также сравниваетъ Панселина съ Джотто (L'Athos, 2-me ed., 1884, p. 100).

[2]) Памятники христ. иск. на Аѳонѣ, Спб., 1902, стр. 61 и дал.

нымъ въ употребленіе Панселиномъ, письмо его выиграло въ пріятности, живости тоновъ и потому впослѣдствіи производило впечатлѣніе „неудобосостаряемаго [1])“ Панселинъ усовершенствовалъ и приблизилъ къ природѣ, въ частности, письмо ликовъ, ожививъ ихъ чрезъ примѣненіе нѣжнаго бѣло-розоваго тѣлеснаго колера [2]) и необычно-широкихъ зеленоватыхъ полутоновъ при выполненіи округлыхъ формъ. Это, вѣроятно, разумѣлъ пр. Порфирій, говоря, что Панселинъ утончалъ тѣни по краямъ [3]). Тѣла и лики у Панселина болѣе надѣлены плотію, чѣмъ у кого-либо изъ его современниковъ; особенно стариковъ любилъ онъ писать съ крупными, подчасъ даже мясистыми чертами лица. Вообще, наклонность художника къ оживленію иконо-

---

[1]) Барскій, Второе посѣщ. св. аѳонск. горы, Спб., 1887, стр. 237. Фрески Панселина были «неудобосостаряемыми», разумѣется, не въ большей степени, чѣмъ другія, имъ современныя. Благодаря послѣдующей несчастной судьбѣ Протата (объ этомъ—ниже), онѣ пострадали даже больше другихъ и уже во время Барскаго едва-ли казались новыми. Очевидно, особая живость и нѣжность красокъ, и теперь бросающаяся въ глаза, повела нашего паломника къ предположенію, что здѣсь употреблены какіе-то особо прочные составы, нетемнѣющіе, тогда какъ темноватый колоритъ другихъ фресокъ отнесенъ имъ на счетъ дѣйствія времени. На дѣлѣ же такое различіе объясняется несходствомъ вкусовъ иконописцевъ.

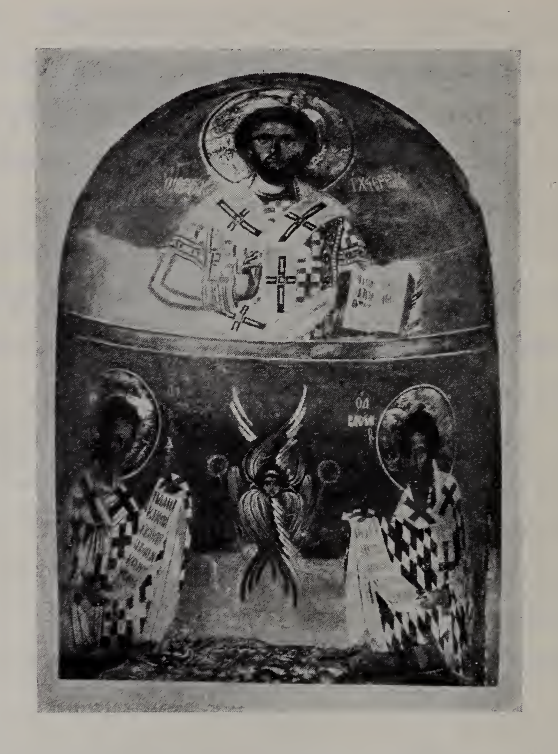
[2]) Рецепты «панселиновскаго» тѣлеснаго колера встрѣчаются впослѣдствіи въ аѳонскихъ подлинникахъ. Очевидно, подражаніе Панселину въ этомъ пунктѣ было для его послѣдователей предметомъ особыхъ хлопотъ, не увѣнчавшихся, впрочемъ, успѣхомъ, какъ доказываютъ ихъ произведенія.

[3]) Другіе, современные ему, аѳонскіе стѣнописцы пользовались этими оливковыми полутонами въ значительно меньшей степени, часто не примѣняя ихъ вовсе, и довольствовались въ большинствѣ случаевъ только тѣмъ, что смягчали по краямъ густоту тѣлеснаго колера, съ бóльшимъ или меньшимъ искусствомъ заставляя его расплываться въ нѣжныхъ штрихахъ (см. одинъ изъ лучшихъ образцовъ на фот. 50-й). Лики святыхъ, особенно молодые и женскіе, богатые округленными формами и потому требующіе болѣе гладкой обработки, получаютъ при этомъ видъ гипсовыхъ фигуръ (см., напр., фот. фресокъ Георгіевскаго параклиса въ мон. Павла). Примѣненіе голубовато-зеленыхъ полутоновъ исправляетъ этотъ недостатокъ, сообщая имъ жизненность.

писи, къ натуральности, ясно сказывается во всемъ— въ болѣе реальныхъ типахъ, въ композиціяхъ, въ очертаніяхъ и свободной постановкѣ фигуръ, коимъ художникъ старался придавать по возможности живыя и разнообразныя положенія. Надо сознаться, что такое стремленіе не всегда сдерживается чувствомъ художественной мѣры, порождая подчасъ франтовство, развязность, вычурность жестовъ. Св. Меркурій на фот. 29 (точная копія съ протатскаго изображенія) представляетъ одинъ изъ скромныхъ, сравнительно, образцовъ. Современнымъ грекамъ подобныя особенности кажутся роняющими престижъ великаго художника и потому они не прочь отнесть ихъ на счетъ позднѣйшихъ поправокъ. Увѣряютъ, напр., что изображеніе вмч. Пантелеймона въ юго-западномъ углу храма подновлено, потому, якобы, что Панселинъ не могъ написать руку въ такомъ искаженномъ положеніи (См. очень плохую, но вѣрно передающую эту особенность, копію на фот. 105). Это заблужденіе. Здѣсь мы встрѣчаемся лишь съ тою же наклонностью къ франтоватости, замѣтною и у другихъ модныхъ художниковъ XVI вѣка, каковы Ѳеофанъ и Фралгъ (См. фот. 57, 58 и др.). Многочисленныя и нерѣдко также довольно древнія копіи протатскихъ изображеній, разсѣянныя по всей св. горѣ, добросовѣстно воспроизводятъ всѣ эти неправильности, чѣмъ достаточно доказывается ихъ неотъемлемая принадлежность оригиналу.

Съ другой стороны было бы, конечно, слишкомъ опрометчиво предполагать, что протатская роспись свободна отъ поправокъ, на которыя есть указанія и

въ надписяхъ (см. выше). Напротивъ, разнохарактерность письма въ Протатѣ, хотя и объясняется въ значительной мѣрѣ свойствомъ таланта Панселина, черпавшаго матеріалъ изъ разныхъ источниковъ, все же довольно упорно наводитъ на мысль о нѣсколькихъ



Параклисъ І. Богослова въ Ватопедской кельѣ св. Прокопія. Фреска 1537 г.

авторахъ росписи. Но, само собою разумѣется, опредѣленіе передѣлокъ и поправокъ должно основываться на точныхъ изслѣдованіяхъ, а не на апріорныхъ заключеніяхъ о томъ, что соотвѣтствуетъ или не соотвѣтствуетъ таланту великаго художника.

Въ замѣтномъ родствѣ съ Панселиномъ стоятъ современники его—Ѳеофанъ и Фралгъ. Фралгъ Кателланъ изъ Ѳивъ, что въ Біотіи, расписавшій въ 1560 г. никольскій придѣлъ лаврскаго собора, кажется, только случайно попалъ на Аѳонъ. Въ 1566 году мы видимъ его уже въ Ѳессаліи, расписывающимъ притворъ собора Метеоро-Варлаамскаго монастыря, совмѣстно съ братомъ своимъ Георгіемъ, іереемъ и сакелларіемъ ѳивскаго архіерея[1]).

Уцѣлѣвшая въ никольскомъ придѣлѣ надпись передается изслѣдователями съ весьма существенными различіями въ датѣ и имени иконописца. Брокгаузъ[2]) проставилъ ͵ϛωξή=6868=1360 годъ, отнесъ Фралга къ XIV-му вѣку, имя его прочелъ „Φράγγος“=„Франкъ“ и объявилъ его потомкомъ извѣстныхъ каталанцевъ, разорявшихъ своими набѣгами Аѳонъ именно въ началѣ XIV вѣка[3]). Этому, повидимому вполнѣ правдоподобному, предположенію противорѣчило лишь то, что 1360-му г. соотвѣтствуетъ 13-й, а не 3-й индиктъ, показанный въ надписи. Брокгаузъ удовлетворительно вышелъ изъ этого затрудненія, предположивъ, что ι стерлась и только кусочекъ этой буквы остался предъ γ[4]). Именно такъ прочелъ дату и Дмитріевъ-Петковичъ[5]). Что касается пр. Порфирія, то онъ, указавъ въ зографической лѣтописи 1560 годъ, въ списанной имъ надписи

¹) См. надпись у пр. Порфирія «Путешествіе въ Метеорскіе и Осоолимпійскіе монастыри въ Ѳессаліи», Спб. 1896, стр. 439.

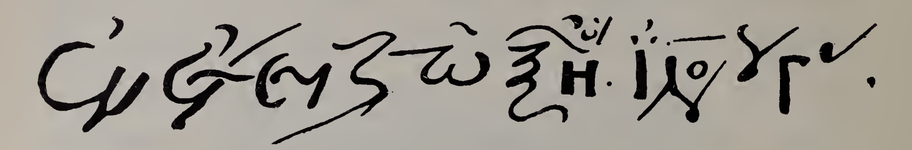
²) Die Kunst in den Athos-Klöstern. S. 274.

³) Стр. 58.

⁴) Стр. 274, прим. 2.

⁵) «Обзоръ аѳонскихъ древностей». Приложеніе къ VI тому записокъ Импер. Академіи Наукъ, № 4, Спб. 1865, стр. 25.

выставилъ совершенно невѣроятную дату ͵ζ ω ξ ή-7868=2360-й годъ [1]). Приводимый здѣсь снимокъ спорнаго мѣста разъясняетъ всѣ недоразумѣнія.



Ошибка Брокгауза произошла вслѣдствіе того, что онъ включилъ въ число года окончаніе дательнаго падежа—ῳ и прочелъ ее какъ цифру ώ=800 (тогда какъ нужно читать „ἐν ἔτει ͵ζ ξὴ“), а такъ какъ при этомъ получалась нелѣпость, допущенная и въ надписи пр. Порфирія (͵ζωξη=2360 г.), то онъ переправилъ ͵ζ на ς. То же самое случилось, очевидно, и у Дмитріева-Петковича, а въ запискахъ преосв. Порфирія надо предполагать простую опечатку. Тотъ, указанный немного выше, фактъ, что Фралгъ въ 1566 г. работалъ въ соборѣ Метеоро-Варлаамскаго монастыря, выстроенномъ лишь въ 1548 году [2]), дѣлаетъ неумѣстнымъ всѣ дальнѣйшія сомнѣнія въ принадлежности художника XVI-му вѣку.

Но относительно имени его такія сомнѣнія еще возможны, потому что монограммическое изображеніе буквъ позволяетъ и то и другое чтеніе. На сторонѣ Брокгауза въ данномъ случаѣ можно признать даже перевѣсъ, потому что тотъ же, безъ сомнѣнія, худож-

[1]) Первое путеш., ч. I, отд. 1, стр. 207.

[2]) Пр. Порфирій, Путеш. въ метеорскіе и осоолимп. монастыри, стр. 191 и дал.; арх. Антонинъ, «Изъ Румеліи», стр. 359.

никъ названъ въ одной изъ ерминій, изданныхъ пр. Порфиріемъ—Франкомъ (Φράγκος) [1]).

Подновленія, произведенныя въ никольскомъ придѣлѣ, отнимаютъ возможность сказать что либо рѣшительное объ искусствѣ стѣнописца, о которомъ идетъ рѣчь, но все же даютъ право причислить его

Келья Моливоклиса (1537 г.). Св. Савва и Θеодосій.

къ моднымъ художникамъ XVI-го вѣка, плѣнявшимъ взоръ современниковъ живостью красокъ, богатствомъ одѣяній и военныхъ доспѣховъ и смѣлостью жестовъ.

Θеофанъ критянинъ, по прозванію Стерлица, открываетъ свою дѣятельность сперва въ Θессаліи, гдѣ въ 1528 году онъ расписалъ соборную церковь въ Метеорскомъ монастырѣ Николая Анапавсійскаго [2]). За-

---

[1]) Ерминія, или наставленіе въ живописномъ искусствѣ, написанное неизвѣстно кѣмъ вскорѣ послѣ 1566 года. Труды Кіевской дух. Акад. 1867 г. т. III, стр. 163.

[2]) Преосв. Порфирій, Путешествіе въ Θессалію, стр. 551. Надпись см. на стр. 444.

тѣмъ, въ 1535 году, имъ былъ исторированъ храмъ въ Лаврѣ св. Аѳанасія [1]), въ 1546 г. никольскій соборъ въ монастырѣ Ставроникиты (вмѣстѣ съ сотрудникомъ его Симеономъ [2]) и въ 1564 г. произведена

Ксенофъ. Живопись Ѳеофана Критянина въ литейномъ притворѣ (1564 г.).

часть росписи въ древней георгіевской церкви Ксенофа. Помимо того, Ѳеофану приписывается роспись

---

[1]) Описаніе лаврской росписи и надпись см. у преосв. Порфирія, первое путеш., ч. I., отд. 1, стр. 204—207; у проф. Покровскаго, Стѣнныя росписи стр. 85—87; у Брокгауза, Die Kunst in den Athos-Klöstern, S. 277 — 278; у Байе, «Mémoire sur une mission au mont Athos, Paris, 1876, p. 306—307. Байе ошибочно выставилъ 1543 г. и ввелъ въ заблужденіе Гедеона (Ὁ Ἄθως, 1885, σ. 327).

[2]) Пр. Порфирій, Первое путеш. М. 1880, ч. II, отд. 2, стр. 176.

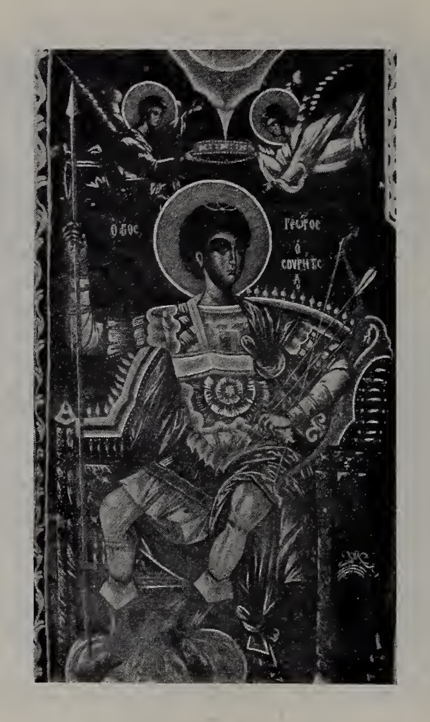
лаврской трапезы [1]). Ни въ одномъ изъ перечисленныхъ зданій живопись Ѳеофана не уцѣлѣла отъ поновленій, которыя, однако не такъ сильны, какъ обычно полагаютъ. Мнѣніе пр. Порфирія о томъ, что въ никольскомъ соборѣ Ставроникиты сохранились только

Спасъ „Недреманное Око“. Фреска Антонія Зографа въ Ксенофѣ (1545 г.).

лики Ипатія и Игнатія Богоносца на аркѣ, отдѣляющей среднее отдѣленіе алтаря отъ сѣвернаго (фот. 70-я), кажется нѣсколько преувеличеннымъ, потому что въ верхнихъ частяхъ алтарныхъ отдѣленій найдутся еще не переписанные или мало подновленные лики.

[1]) Пр. Порфирій, Первое путеш., ч. I, отд. 1, стр. 224; Н. П. Кондаковъ. Пам. христ. иск. на Аѳонѣ, Спб. 1902, стр. 71. См. здѣсь фотографіи трапезной стѣнописи.

Не такъ легко опредѣлить, что именно принадлежитъ Ѳеофану въ древней георгіевской церкви Ксенофа. Въ храмѣ имѣются двѣ надписи. Первая, въ среднемъ кораблѣ (см. фот. 47), говоритъ о росписи его въ 1545 г. двумя непоименованными художниками,



Ксенофъ. Живопись въ клиросныхъ полукружіяхъ стараго собора.

изъ коихъ одинъ произвелъ главную часть работы, а другой историровалъ только хоры; вторая, въ литейномъ притворѣ, свидѣтельствуетъ, что украшеніе храма закончено въ 1564 г. Ѳеофаномъ монахомъ (см. фот. 64). Сопоставивъ обѣ надписи, пр. Порфирій приходитъ къ заключенію, что подъ „другимъ иконописцемъ“ въ первой надписи разумѣется Ѳеофанъ

Къ стр. 42—43.

Ксенофъ. Фрески стараго собора. Живопись Антонія Зографа (1545 г.).

критянинъ который расписалъ хоры одновременно съ литейнымъ притворомъ, въ 1564 году [1]).

Но первая надпись имѣетъ дату 1545 г., а вторая—1564 г. Въ 1545 г. не могло быть извѣстно то, что сдѣлано въ 1564 г. Предположить вмѣстѣ съ пр. Порфиріемъ, что первая надпись произведена по памяти также въ 1564 г., при завершеніи всѣхъ работъ, трудно въ виду чрезвычайно точной датировки ея: „въ 7053 г., индикта 3, сентября 11-го“. Надо имѣть большую память, чтобы чрезъ 19 лѣтъ помнить даже день окончанія росписи. Не менѣе непонятно, почему понадобилось сдѣлать одновременно двѣ надписи, если все сказано уже въ одной, почему о росписи хоровъ сказано въ первой, гласящей о работахъ 1545 г., а не во второй, посвященной трудамъ Ѳеофана въ 1564 г., и почему въ первомъ случаѣ онъ скрылъ свое имя. Наконецъ, нельзя, кажется, не согласиться и съ тѣмъ, что церковь, расписанная во всѣхъ частяхъ, кромѣ клиросныхъ полукружій, и простоявшая въ такомъ видѣ 19 лѣтъ, представляла бы очень странное и неказистое явленіе.

Прежде, чѣмъ высказывать свои собственныя соображенія по затронутому вопросу, упомянемъ еще объ одной, незамѣченной пр. Порфиріемъ, надписи. На восточной стѣнѣ алтаря, въ аркообразной нишѣ, почти совершенно скрытой престоломъ, имѣется фресковое изображеніе Богоматери „деисисной“. Она молитвенно простираетъ руки къ лучу, выходящему слѣва

---

[1]) Второе путеш., стр. 35.

изъ полу-сферы, а внизу, въ правомъ углу, записано Ея моленіе:

ΑΝΤΩΝΙ[ΟΥ]
[ΤΟΥ] CΟΥ ΔΟΥ
ΛΟΥ ΜΝΗ[ΣΘΗΤΙ]
ΤΆΧΑ
ΚᾺ[Ι] ΖΩ
ΓΡΑΦ
ΟΥ

т. е.: Ἀντωνίου τοῦ σοῦ δούλου μνήσθητι, τάχα καὶ ζωγράφου.

Икона писана совершенно такъ же, какъ и прочія фрески алтаря и среднаго нефа, отличаясь только большею тщательностью исполненія, а потому въ приведенной замѣткѣ слѣдуетъ видѣть подпись художника, скромно опустившаго свое имя въ надписи надъ среднею дверью храма (фот. 47). Итакъ, назовемъ его Антоніемъ, а все дѣло представимъ въ такомъ, болѣе естественномъ, порядкѣ событій. Въ 1545 году одновременно закончили свои работы два художника. Антоній, присланный Константиномъ Ворникомъ и Радулой, историровалъ по древнимъ образцамъ, сохранившимся нынѣ въ параклисѣ Георгія въ мон. св. Павла, весь храмъ, но уклонился отъ росписи хоровъ, гдѣ избалованный вкусъ грековъ требовалъ болѣе модной, щеголеватой живописи, каковой онъ не могъ или не хотѣлъ выполнить. На помощь огорченной братіи явился тогда новый благодѣтель монастыря, Милманъ, который нанялъ на свои средства другого зографа. Работа его дѣйствительно должна была удовлетворить самымъ изысканнымъ вкусамъ (См. фот. 57-60), и ксенофцы съ

Ксенофъ. Живопись Ѳеофана Критянина (1564 г.) въ литейномъ притворѣ.

полнымъ правомъ могли теперь сказать, что они отъ другихъ не отстали. Литейный притворъ сохранялъ еще, быть можетъ. остатки древней живописи, что позволило отсрочить его расписаніе на 19 лѣтъ. Въ 1564 г. на средства Нилкумана (а не „Унскумана“, какъ прочелъ Байе, отдѣливъ двугласную ου отъ предшествующаго слова „κυροῦ“ [1]) и супруги его Аги былъ приглашенъ Ѳеофанъ монахъ, который своими работами въ литейномъ притворѣ закончилъ расписаніе храма [2]), что и засвидѣтельствовалъ соотвѣтствующею надписью.

Живопись всѣхъ трехъ художниковъ обезображена въ самое послѣднее время (въ 1902 или въ 1903 г.) возмутительною подмазкою доморощеннаго художника Дороѳея, проживающаго въ Ксенофскомъ благовѣщенскомъ скиту. Подновленія, имъ произведенныя, слишкомъ рѣжутъ глазъ даже на фотографіяхъ (фот. 46-69) и потому не нуждаются въ болѣе подробныхъ указаніяхъ.

Впрочемъ, къ чести мастера надо сказать, что по временамъ онъ чувствовалъ, вѣроятно, укоры совѣсти и, освѣжая одежды, видимо щадилъ лики, въ лучшихъ случаяхъ довольствуясь двумя-тремя мазками своей разгулявшейся кисти на ихъ свѣтлыхъ частяхъ (см. напр., фот. 50). Подобные пріемы производятъ плохое впечатлѣніе, но позволяютъ различать древнее письмо достаточно ясно.

---

[1]) Mémoire sur une mission au mont Athos, Paris, 1876, p. 309.

[2]) Слова «ἐτελειώθη ὁ ναὸς οὗτος»... ввели въ заблужденіе Дмитріева-Петковича, который отнесъ къ 1564 г. окончаніе постройки храма. Обзоръ аѳонскихъ древностей, стр. 49.

Уцѣлѣвшія въ такомъ видѣ фрески литейнаго притвора по типамъ святыхъ и техническимъ особенностямъ безспорно принадлежатъ XVI-му вѣку и даже художнику одной школы съ Ѳеофаномъ критяниномъ, но онѣ кажутся слишкомъ мягкими, робкими, сравнительно съ произведеніями того же иконописца въ другихъ монастыряхъ. Чѣмъ это объяснить? Различіемъ ли цикла изображеній, почтеннымъ ли промежуткомъ между ксенофскою и другими росписями, преклоннымъ возрастомъ иконописца или тѣмъ, что онъ здѣсь работалъ, быть можетъ, по слѣдамъ древнихъ фресокъ? Или же, наконецъ, это былъ другой Ѳеофанъ—только соименникъ знаменитаго Ѳеофана критянина? Надлежащій отвѣтъ дать трудно.

Живопись хоровъ, наиболѣе потерпѣвшая отъ переписки, отличается особою вычурностью положеній тѣла и жестовъ (фот. 57—60). По всей вѣроятности, и Дороѳей приложилъ немало стараній съ своей стороны именно въ этомъ направленіи. Принадлежатъ ли эти фрески Ѳеофану или нѣтъ — сказать утвердительно нельзя [1]), но онѣ безспорно исполнены художникомъ той же школы.

Напротивъ, совершенно въ сторонѣ должно поставить скромнаго зографа Антонія [2]). Къ свѣтлому, бѣло-розовому тѣлесному колеру, къ щеголеватымъ фигурамъ, жестамъ и одѣяніямъ новыхъ художниковъ онъ питалъ очевидное нерасположеніе, держась менѣе бьющихъ на эффектъ старинныхъ образцовъ. Оливко-

---

[1]) Выше мы возражали только противъ неестественной перестановки событій, какая допущена преосв. Порфиріемъ, но не противъ принадлежности фресокъ Ѳеофану, который могъ работать въ одномъ храмѣ два раза—и въ 1545 и въ 1564 г.г.

[2]) Фот. 46—56.

вые полутоны у него совершенно отсутствуютъ. Какъ по техникѣ, такъ и по типамъ святыхъ, его фрески стоятъ гораздо ближе къ стѣнописи георгіевскаго параклиса въ монастырѣ св. Павла, чѣмъ къ работамъ современныхъ художниковъ. Чтобы убѣдиться въ этомъ, достаточно сравнить изображенія св. Антонія на фот. 20 и 49. Ѳеодосія общежительнаго на фот. 50 и 27 и друг. [1]).

Почти ничего опредѣленнаго нельзя сказать о послѣднемъ, извѣстномъ по имени, стѣнописцѣ XVI-го вѣка, Маркѣ Иверѣ, кисти котораго преосв. Порфирій приписываетъ роспись иверскаго собора, произведенную иждивеніемъ угровлахійскаго воеводы Михаила II между 1592 и 1600 г. [2]). Надписи, однако же, не называютъ Марка, а мнѣніе пр. Порфирія основывается исключительно на томъ, что этотъ зографъ изображенъ въ юго-западномъ углу собора (фот. 120). Съ точки зрѣнія изслѣдователя, недопускавшаго стѣнной живописи на Аѳонѣ ранѣе XVI-го вѣка, такое основаніе является вполнѣ достаточнымъ. Но стоитъ отрѣшиться отъ подобныхъ предвзятыхъ убѣжденій, чтобы увидѣть, какъ непрочно обосновано предположеніе преосв. Пор-

---

[1]) Въ виду того, что отсутствіе буквъ «ο ων» въ нимбѣ Спасителя на протатскихъ изображеніяхъ вызвало въ свое время продолжительную полемику между арх. Антониномъ и преосв. Порфиріемъ и повело того и другого къ различнымъ предположеніямъ, считаемъ умѣстнымъ замѣтить, что этихъ буквъ не ставилъ и Антоній, равно какъ и нѣкоторые другіе живописцы XVI-го вѣка. Вовсе не встрѣчаются онѣ, между прочимъ, и на фрескахъ Богословскаго параклиса въ ватопедской кельѣ св. Прокопія (фот. 36—45).

[2]) Исторія Аѳона, ч. III, отд. 2, стр. 350 и 409; Первое путеш., ч. I, отд. 2, стр. 186. Время правленія Михаила II преосв. Порфирій опредѣляетъ 1592—1610 г.г., а проф. Голубинскій 1592—1600 г.г. (Краткій очеркъ исторіи православныхъ церквей, М. 1871, стр. 341).

фирія. Если Маркъ зографъ изображенъ рядомъ съ Михаиломъ II и другими ктиторами, то это вовсе не значитъ, что они жили одновременно. Наоборотъ, самое изображеніе показываетъ скорѣе противное. Изъ всѣхъ ктиторовъ только одинъ Маркъ имѣетъ нимбъ, слѣдов. онъ былъ уже причисленъ къ святымъ, въ то время, какъ писались портреты другихъ ктиторовъ. Едва ли самъ художникъ дерзнулъ бы написать себя въ такомъ видѣ, да и вообще можетъ быть поставленъ вопросъ о томъ, насколько помѣщеніе собственныхъ портретовъ въ церковныхъ росписяхъ совмѣстимо съ обычною скромностью монаха-иконописца. Въ никольскомъ придѣлѣ лаврскаго собора, тоже въ юго-западномъ углу, подобнымъ же образомъ написанъ св. Лазарь зографъ [1]), съ кистью за ухомъ, съ иконою Спасителя и тарелочкой для краски въ рукѣ, а между тѣмъ надпись прямо приписываетъ фрески придѣла Фралгу біотійцу. Слѣдовательно, изображеніе иконописца само по себѣ не говоритъ о принадлежности ему наличныхъ фресокъ. Это изображеніе даетъ право сказать только, что Маркомъ произведена одна изъ росписей иверскаго собора, но когда именно и какая—неизвѣстно. При этомъ, разумѣется, становится сомнительнымъ и самый фактъ расписанія собора въ XVI-мъ вѣкѣ, такъ какъ неизвѣстно, что именно сдѣлалъ для монастыря ктиторъ его Михаилъ II. Стиль фресокъ, въ которыхъ проф. Н. В. Покровскій нашелъ многочисленныя уклоненія въ сторону западныхъ

---

[1]) † около 857 г. Память 17-го ноября.

образцовъ [1]), не можетъ дать никакихъ указаній въ этомъ отношеніи, такъ какъ древняя живопись сплошь переписана. (Фот. 119 и 120) [2]).

Въ ряду росписей безвѣстныхъ художниковъ XVI-го вѣка особое мѣсто должно быть предоставлено фрескамъ маленькой церкви Іоанна Богослова въ ватопедской кельѣ св. Прокопія (фот. 36—45).

Келья эта живописно пріютилась на полянкѣ въ нагорной части ватопедскихъ владѣній, вблизи Дмитріевскаго скита. Главный храмъ ея, посвященный имени св. Прокопія, не такъ давно [3]) выстроенъ на остаткахъ стараго, отъ котораго сохранились нынѣ, между прочимъ, бѣлыя мраморныя капители (вынесенныя наружу) съ надписями на боковыхъ частяхъ. Параклисъ Іоанна Богослова устроенъ вверху этого храма и принадлежитъ къ числу самыхъ маленькихъ аѳонскихъ церквей. Небольшое и единственное окно, пробитое надъ западною дверью, даетъ чрезвычайно мало свѣта, что представляетъ большія затрудненія при фотографическихъ операціяхъ. Въ сѣверо-западномъ углу продѣланъ потайной ходъ въ сосѣднее, столь же малое, помѣщеніе. Размалеванная цвѣтами деревянная алтарная преграда снабжена недавними иконами плохого письма. Отъ стараго иконостаса уцѣлѣли только

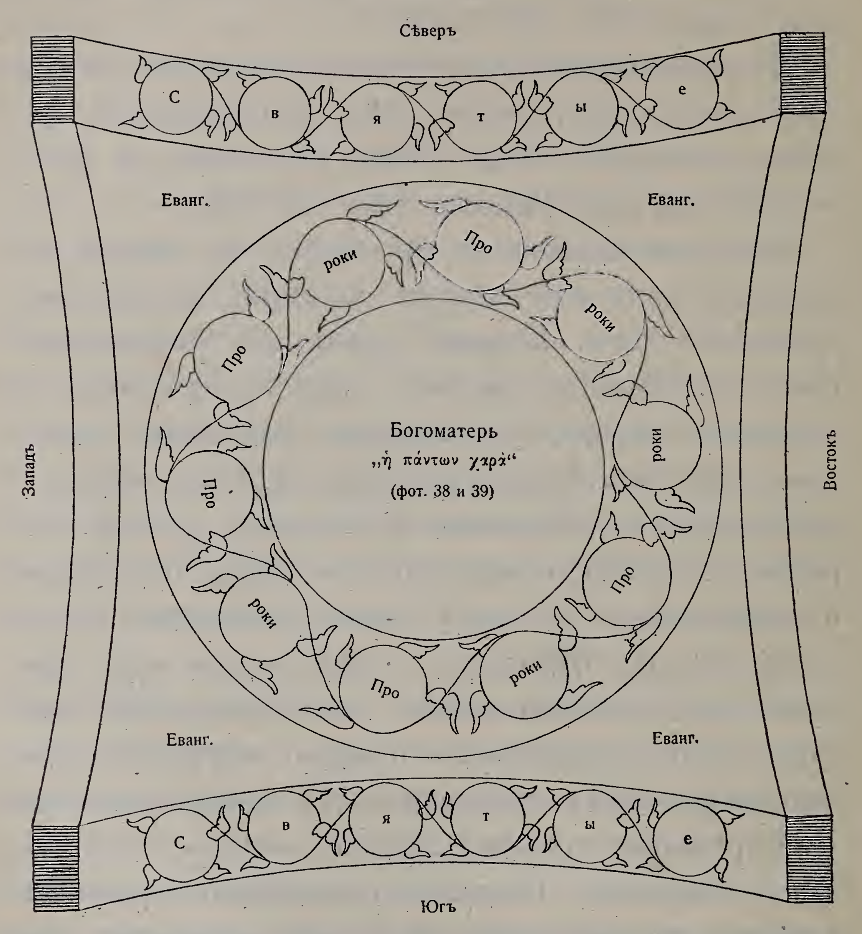
---

[1]) Стѣнныя росписи, стр. 94.

[2]) Въ томъ же иверскомъ монастырѣ сохранилось произведеніе еще одного святогорскаго художника XVI-го вѣка, не показавшаго, однако, своего искусства на стѣнныхъ росписяхъ—Іосифа. Въ 1531 г. онъ написалъ икону успенія Богоматери, прикрѣпленную нынѣ въ притворѣ кладбищенской церкви, надъ входомъ въ храмъ, и сильно пострадавшую отъ какихъ-то изувѣровъ, выколовшихъ глаза на всѣхъ ликахъ (см. фот. 121).

[3]) По словамъ владѣльца кельи—лѣтъ 100 назадъ.

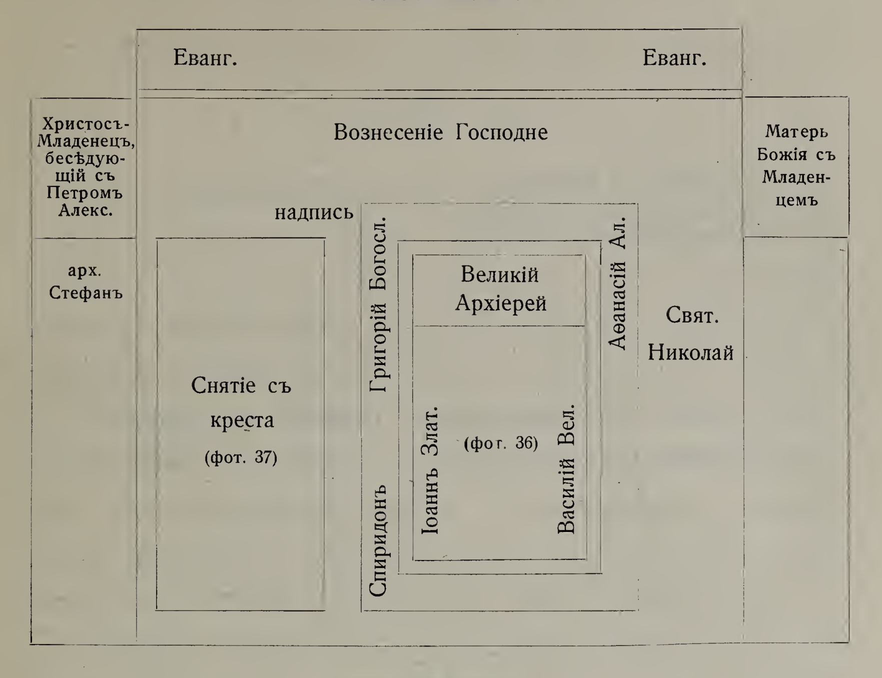
ПАРАКЛИСЪ ІОАННА БОГОСЛОВА ВЪ КЕЛЬѢ ПРОКОПІЯ. КУПОЛЪ.



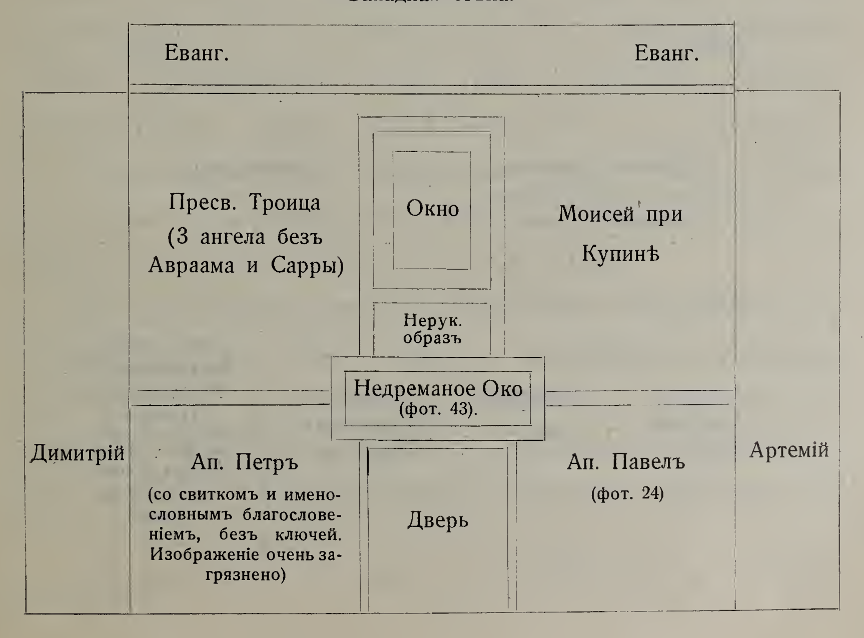
двѣ, поставленныя вверху, иконы—„всѣхъ святыхъ“ и Іоанна Богослова. Послѣдняя — на полотнѣ, едва соединяющемъ двѣ распавшіяся половинки древней доски, писана такъ же, какъ большія критскія иконы на задней стѣнкѣ иконостаса въ Протатѣ. Но главную цѣнность представляютъ, конечно, хорошо сохранившіяся фрески. Полустертая надпись у жертвенной ниши датируетъ ихъ 1045—1537 годомъ.

ПАРАКЛИСЪ ІОАННА БОГ. ВЪ КЕЛЬѢ ПРОКОПІЯ.

Восточная стѣна.



Западная стѣна.



ПАРАКЛИСЪ ІОАННА БОГ. ВЪ КЕЛЬѢ ПРОКОПІЯ.

Южная стѣна.

Еванг.				Еванг.
Рождество Христово (Богоматерь лежитъ, обернувшись къ Младенцу. Двѣ повивалки)		Срѣтеніе Господне		
Іоаннъ Креститель		Антоній Вел. (фот. 41 и 42)	Евѳимій (фот. 41)	Савва (фот. 41)

Сѣверная стѣна.

Еванг.				Еванг.
Крещеніе Господне (Сходно съ Панселиновымъ. Дельфинъ въ водѣ)		Преображеніе		
Аѳанасій Аѳонскій (фот. 40)	Иларіонъ (фот. 40)	Ѳеодосій Киновіархъ (фот. 40)	иконостасъ	Петръ Алекс. бесѣдующій съ Младенцемъ-Христомъ (Изображеніе Его—на вост. стѣнѣ) Петръ Алекс. въ типѣ ап. Петра

† ΜΗΣΘΙΤΙ ΚΕ ΤΩΝ ΑΝΑΘΙΜΩΝ ΚΥ......
ΕΥΘΥΜΙΟΥ ΑΡΧΙΕΡΕΩ... (Β)ΑΡΛΑΜΑ... ΙΕΡΕΩ ΚΥ.....
ΚΥ ΡΑ... ΕΤ ΖΜΕ Ν....

Хотя, такимъ образомъ надпись и не говоритъ прямо о росписи храма, но ее слѣдуетъ относить именно къ этому (1537) году, въ виду наличности всѣхъ особенностей, характеризующихъ XVI вѣкъ. Живопись ближе всего стоитъ къ фрескамъ Антонія въ Ксенофѣ и, подобно имъ, исполнена въ строго-церковномъ духѣ, но съ большимъ искусствомъ. Пріятные, нѣсколько широковатые, лики святыхъ, выгодно выдѣляющіеся на гладкихъ золоченыхъ нимбахъ, проникнуты чувствомъ приличнаго мѣсту благоговѣнія.

Хороши евангелисты въ парусахъ купола, особенно Іоаннъ Богословъ, читающій книгу. Съ большимъ выраженіемъ писана картина срѣтенія Христова на южной стѣнѣ. „Недреманное око" надъ западною дверью представляетъ копію панселиновскаго въ Протатѣ.

Слѣдующія затѣмъ безымянныя росписи XVI-го вѣка находимъ въ Кутлумушѣ (1540 г.), Филоѳеѣ (1540 г.), Діонисіатѣ (1546 и 1547 г.) и Дохіарѣ.

Кутлумушская роспись, ошибочно отнесенная пр. Порфиріемъ къ 1640 году [1]), подновлена довольно значительно и, кажется, не одинъ разъ, впрочемъ съ видимымъ желаніемъ удержать характеръ древности. Въ главномъ отдѣленіи алтаря святители облечены въ

[1]) Исторія Аѳона, ч. III, отд. 2, стр. 409; Первое путеш., ч. II, отд. 2, стр. 190—195.

характерныя для 18 — 19 вѣковъ пестрыя одежды съ громадными аляповатыми цвѣтами и разводами (см. образцы на фот. 106). Кое гдѣ изъ-подъ нихъ проглядываютъ древнія кресчатыя ризы. Несомнѣнно неподновленные лики можно найти въ сѣверномъ жертвенномъ отдѣленіи.

Фрески роскошной нѣкогда филоѳеевской трапезы (того же года) безвозвратно повреждены пожаромъ, случившимся, какъ говорятъ, лѣтъ 30 назадъ. Расплавившіяся краски приняли однообразный рыжевато-розовый колоритъ (фот. 73—74). Надпись уцѣлѣла на входной стѣнѣ:

† Κατὰ τὸ ζΜΗ ἔτος ἀνεκαινίσθη τὸ παρὸν προκτήριον τῆς σεβασμίας καὶ βασιλικῆς μονῆς τοῦ Φιλοθέου τῆς Ὑπεραγίας Θεοτόκου τῆς ἐπικεκλημένης Εὐαγγελιστρίας παρὰ τοῦ εὐσεβεστάτου Λέοντος τοῦ βασιλέως τοῦ Καχετίου [τῆς Ἰβηρίας καὶ τοῦ υἱοῦ αὐτοῦ Ἀλεξάνδρου εἰς ψυχικὴν αὐτῶν σωτηρίαν".

Тутъ же изображены упомянутые въ надписи ктиторы.

Въ Діонисіатѣ въ 1547 г. расписанъ соборъ, а годомъ раньше—трапеза.

Соборная стѣнопись, за темнотою зданія не описанная ни арх. Антониномъ, ни преосв. Порфиріемъ, вопреки показанію послѣдняго, относится къ 1547-му, а не къ 1647 году, о чемъ ясно свидѣтельствуютъ и характеръ ея и надпись:

† Ἀνηγέρθη ἐκ βάθρων καὶ ἀνιστορήθη ὁ θεῖος καὶ πάνσεπτος ναὸς οὗτος | τοῦ τιμίου καὶ ἐνδόξου προφήτου προδρόμου καὶ βαπτιστοῦ Ἰωάννου διά συνδρομῆς καὶ ἐξόδου | τοῦ εὐσεβεστάτου Αὐθέντου Ἰωάννου | Πέτρου Βοεβόδα πάσης Μολδοβλαχίας |: ἡγουμενεύον|τος κυροῦ Ματ|θαίου ἱερο|μονά|χου, | ἐν ἔτει τῷ | ζ‾ω νε′ ιν. ε′.

Къ стр. 54—55.

Діонисіатъ. Фрески трапезы (1546 г.) на правой стѣнѣ.

Къ стр. 54—55.

Діонисіатъ. Фрески трапезы (1546 г.) на передней стѣнѣ.

Живопись сохранилась сравнительно удовлетворительно, разумѣется не безъ поновленій.

Стѣнопись трапезы, представленная на фот. 75—77, датирована 1546 годомъ въ едва различаемой подъ слоемъ новой краски надписи на игуменской стѣнѣ главнаго нефа:

+ Ἱστορήθη καὶ ἐβελτιώθη τὸ παρὸν μέρος τῆς τραπέζης ἐξόδου καὶ συνδρομῆς τοῦ εὐλαβεστάτου... κυροῦ Δημητρίου... εἰς μνημόσυνον αὐτοῦ ἐν τῷ ͵ζ ν δ ῷ.

Вопреки показанію Комнина и Барскаго, относящихъ украшеніе трапезы на счетъ благотворительности Роксандры, дочери Петра молдовлахійскаго, упомянутаго въ соборной надписи [1]), здѣсь поименованъ другой ктиторъ—Димитрій. Но такъ какъ надпись приписываетъ ему только стѣнопись въ главномъ нефѣ, то нельзя счесть ложнымъ и сообщеніе Комнина о Роксандрѣ, которой могла быть произведена стѣнопись поперечнаго корабля и нарфикса трапезы (фот. 78—79).

Стѣнопись дохіарскаго собора, 1568-го года [2]), поновленная въ 1855 г. [3]), но, по изслѣдованію Н. П. Кондакова, не вовсе уничтоженная перепискою, вопреки предположенію Байе [4]), произведена, какъ говоритъ

[1]) Памятники древней письменности, 1883 г., стр. 39; Барскій, Второе посѣщеніе св. аѳонской горы, стр. 360.

[2]) Надпись: «Οὗτος ὁ θεῖος καὶ περιβόητος ναὸς τῆς θείας τε καὶ ἱερᾶς μονῆς τῶν παμμεγίστων ταξιαρχῶν Μιχαὴλ καὶ Γαβριὴλ τῆς ἐπονυμαζομένης Δοχειαρίου, ἀνηγέρθη ἐκ βάθρων καὶ ἀνιστορήθη διὰ συνδρομῆς καὶ ἐξόδου τοῦ εὐσεβεστάτου Αὐθέντου κυροῦ Ἰωάννου Ἀλεξάνδρου Βοεβόδα πάσης Μολδοβλαχίας, ἡγουμενεύοντος κυροῦ Θεοφίλου ἱερομονάχου ͵ζ. ο. —ω ς. —ω μηνὶ... ἰν(δικτιῶνος) ιά.

Комнинъ (стр. 53), Барскій (стр. 280) и архим. Антонинъ (стр. 356) ошибочно показали 7086—1576 годъ.

[3]) Преосв. Порфирій, Второе путешествіе по св. аѳонской горѣ, М. 1880 г., стр. 77.

[4]) Mémoire sur une mission au mont Athos, Paris, 1876, p. 310.

первый изъ названныхъ ученыхъ, критскими живописцами [1]).

Ничего или почти ничего не сохранилось отъ двухъ послѣднихъ росписей XVI вѣка—лаврскаго придѣла сорока мучениковъ (1578 г.) и ксенофской трапезы (1567 г.). Обѣ исчезли подъ новѣйшими поправками. Первую переписалъ Мануилъ Георгій зографъ изъ Селиды въ 1854 г. [2]).

Въ ксенофской трапезѣ пр. Порфирій видѣлъ двѣ надписи. Первая, „на косякѣ одного окна", гласила о расписаніи трапезы въ 1567 г., а другая, „надъ игуменскимъ мѣстомъ",—о поправкѣ ея въ 1642 г. какимъ то архипастыремъ Іосифомъ. Въ настоящее время имѣются тоже двѣ надписи, но обѣ надъ игуменскимъ мѣстомъ. Первая воспроизводитъ въ нѣсколько иномъ видѣ текстъ той, которую пр. Порфирій помѣщаетъ на косякѣ окна:

+ Ἀνιστορήθη ἡ θεῖα τράπεζα τοῦ ἁγίου μεγαλομάρτυρος Γεωργίου τοῦ τροπαιοφόρου διὰ συνδρομῆς καὶ ἐξόδου τοῦ τιμιωτάτου ἄρχοντος κυρίου Ἰωάννου τοῦ Σύμω οκαὶ τῶν τέκνων αὐτοῦ Δημητρίου καὶ Θεοδώρου καὶ Μιχαὴλ ὁ τοῦ Ἰωάννου καὶ τοῦ τέκνου αὐτοῦ Πέτρου, ἡγουμενεύοντος ἡγουμένου Θεοφίλου καὶ Ματθαίου μοναχοῦ ἐν ἔτεσιν ͵ςωπγ.' ατοε (?) μ. χ. (т. е. 1375 г.).

(У Преосв. Порфирія: ἡγουμενεύοντος ἡγουμένου Θεοφίλου ἔτους ͵ζ—χιλιοστῷ εο) [3]).

Въ указаніи мѣста надписи и въ передачѣ нѣкоторыхъ подробностей ея могъ ошибиться преосв. Пор-

---

[1]) Памятники христіанскаго искусства на Аѳонѣ, Спб. 1902 г., стр. 92—93. Распредѣленіе стѣнной живописи дохіарскаго собора показано у Брокгауза, Die Kunst in den Athos-Klöstern, Taf. 12—16.

[2]) См. ниже.

[3]) Второе путеш. по св. аѳонской горѣ. М. 1880, стр. 45.

Къ стр. 55—56.

Спасъ „Недреманное Око“. Живопись въ соборѣ Дохіара (1568 г.).

фирій, но разница въ датахъ произошла, конечно, при подновленіи надписи. Такая рѣдкость, какъ фрески 1375 г., не ускользнула бы отъ вниманія многочисленныхъ изслѣдователей аѳонской живописи и они не замедлили бы поправить пр. Порфирія, еслибы онъ допустилъ въ данномъ случаѣ ошибку.

Вторая надпись: „Δέησις τοῦ δούλου τοῦ Θεοῦ φιλομασιβίου καὶ τῶν τέκνων αὐτοῦ“ — относится, вѣроятно, къ поправкамъ, произведеннымъ въ трапезѣ. Надпись о возобновленіи трапезы въ 1642 г. [1]) исчезла, но сообщеніе пр. Порфирія подтверждаетъ Комнинъ, по свидѣтельству котораго трапеза съ папертью были расписаны валахскимъ господаремъ Матѳеемъ Бессарабою, жившимъ именно въ это время [2]).

Послѣ 1642 г. живопись трапезы подвергалась новымъ, многочисленнымъ и разновременнымъ подмазкамъ и даже масляною краскою. Послѣдняго рода поправки произведены въ 1893 году, выставленномъ надъ дверью, ведущею въ нарфиксъ собора. Дороѳей, испортившій фрески собора, не преминулъ, кажется, приложить свою руку и здѣсь. Разбираться теперь въ этомъ морѣ поправокъ и опредѣлять, что осталось отъ древняго письма, было бы кропотливымъ и неблагодарнымъ трудомъ.

Обозрѣвая всѣ, перечисленныя сейчасъ, фресковыя росписи XVI-го вѣка, невольно удивляешься ихъ богатству и разнообразію. Конечно, каждый стѣнописецъ,

[1]) Тамъ же.

[2]) Памятники древней письменности, 1883 г. стр. 39.

какъ сынъ своего времени, подчиняется общему теченію, удовлетворяетъ до извѣстной степени господствующимъ вкусамъ и пользуется современными техническими пріемами, но, при всемъ томъ, искусство каждаго изъ нихъ носитъ свой индивидуальный отпечатокъ, отражаетъ личныя наклонности. По этимъ наклонностямъ, въ средѣ ихъ можно распознать двѣ, болѣе замѣчательныя партіи. Представители первой— Антоній, работавшій въ Ксенофѣ, неизвѣстный иконописецъ, расписавшій параклисъ Іоанна Богослова въ кельѣ св. Прокопія и др.—слѣдуютъ древнимъ образцамъ, какіе находимъ нынѣ въ георгіевскомъ параклисѣ мон. св. Павла, не допуская никакихъ вольностей и держась въ рамкахъ строго-іератическаго письма. Краски у нихъ болѣе темныя, тѣлесный колеръ землисто-розовый, оливковыя полутѣни почти совсѣмъ отсутствуютъ; достоинство изображенія полагается въ тщательной, мелкой выпискѣ ликовъ, скромности одѣяній и позъ, и вообще въ соблюденіи правилъ, налагаемыхъ церковнымъ приличіемъ. Вовсе не допускаются никакія рѣзкости ни въ жестахъ, ни тѣлодвиженіяхъ, ни въ выраженіи лица; индивидуальныя особенности сглаживаются, въ значительной мѣрѣ уступая мѣсто „шаблону"; болѣе или менѣе строго выдерживаются типы только наиболѣе популярныхъ святыхъ; „природа" цѣнится мало, но анатомическія искаженія видимо допускаются болѣе по неумѣнію, чѣмъ намѣренно— ради соблюденія иконописныхъ традицій. Излюбленный кругъ изображеній—апостолы, іерархи, монашествующіе, сцены изъ жизни Христа и Богоматери и проч.

Гораздо смѣлѣе и свободнѣе работала кисть въ рукахъ представителей второй партіи—Панселина, Ѳеофана, Фралга. Прельщать тщательностью выписки вовсе не входило въ ихъ планы. Смѣлость рисунка, живость красокъ, непринужденность, даже франтоватость жестовъ и положеній тѣла, роскошь одѣяній—вотъ что доставило имъ многовѣковую популярность. Свѣжій розовый румянецъ заигралъ на бѣлыхъ ланитахъ святыхъ, лики получили болѣе смѣлыя, пріятныя и разнообразныя очертанія, взглядъ сталъ энергичнѣе, опредѣленнѣе. Самыя видныя мѣста занимаютъ теперь щеголеватыя фигуры св. воиновъ (Ѳеодоры-Тиронъ и Стратилатъ, Меркурій, Артемій, Георгій Побѣдоносецъ и друг.), небесный ликъ которыхъ какъ бы выставляется въ качествѣ послѣдней защиты угнетенныхъ христіанъ; они мѣняютъ прежнія тканыя одежды на блестящіе доспѣхи (ср. изобр. Артемія и Димитрія на фот. 9 и 29, 8 и 30), выписываемые съ особыми замысловатостью и тщаніемъ. Св. гора наводняется массою новыхъ для нея образцовъ, но, при всемъ томъ, далеко не пренебргается древность, особенно въ тѣхъ пунктахъ, гдѣ она совпадаетъ съ наклонностями художника. Истощенныя аскетизмомъ фигуры, тѣла, надѣленныя фантастическими сочлененіями и мускулатурой, лики, какъ бы татуированные сѣтью небывалыхъ складокъ и морщинъ, находятъ себѣ почетное мѣсто и у Панселина и у Ѳеофана, конечно потому, что на зрителя они производятъ извѣстное впечатлѣніе. Анатомія нарушается здѣсь намѣренно, ради достиженія „стиля", и, разсматривая болѣе удачныя произведенія въ этомъ

духѣ, нельзя сказать, чтобы разсчетъ оказывался невѣрнымъ. У Панселина можно найти слѣды удивительнаго умѣнья передать достоинства древнихъ образцовъ.

Произведенія трехъ названныхъ художниковъ, особенно Панселина, сразу же были признаны образцовыми и, сохраняя это значеніе до послѣдняго времени, весьма замѣтно повліяли на весь дальнѣйшій ходъ аѳонскаго фресковаго искусства. Однако, въ ряду безчисленныхъ подражателей послѣдующаго времени не найдемъ ни одного достойнаго, ни одного такого, который бы могъ болѣе или менѣе приблизиться къ нимъ. Ихъ искусство съ ними и умерло; непосредственныхъ наслѣдниковъ у нихъ не оказалось: мертвящая рука мусульманскаго фанатизма дотянулась и до св. горы и тутъ наложила свое veto.

ГЛАВА III.

Паденіе фресковаго искусства на Аѳонѣ въ XVII-мъ и первой половинѣ XVIII-го вѣка при неблагопріятныхъ политическихъ условіяхъ.

Непрочнымъ оказалось благополучіе Аѳона. То, что было для него лишь грознымъ призракомъ, перешло въ дѣйствительность. Турецкое иго со всею тяжестью обрушилось и на св. гору, грозя и тутъ подавить всякую самостоятельную жизнь и уничтожить послѣдній пріютъ византійской культуры.

Уже въ концѣ того же XVI-го вѣка благосостоянію Аѳона были нанесены весьма чувствительные удары. Было приказано отбирать у монаховъ, впрочемъ съ правомъ выкупа, всѣ монашескія имѣнія: метохи, мельницы, огороды, виноградники, сады, нивы, гдѣ бы они ни были—на св. горѣ или въ другихъ предѣлахъ турецкой имперіи [1]). Съ 1595 года для сбора податей и полицейскаго надзора въ Кареѣ водворился турецкій чиновникъ [2]). Тѣмъ изъ монастырей, которые не сумѣли найти богатыхъ покровителей, пришлось теперь закладывать сосуды, ризы и другія драгоцѣнныя вещи, чтобы имѣть возможность выкупить свои имѣнія и добыть средства для пропитанія. Но такъ какъ вмѣстѣ

---

[1]) Преосв. Порфирій, Ист. Аѳона, ч. III, отд. 2, стр. 305.

[2]) Тамъ же, стр. 285.

съ тѣмъ приходилось уплачивать довольно значительную подать и время отъ времени испытывать новыя притѣсненія турокъ, то нѣкоторые монастыри скоро впали въ бѣдность и запустѣніе. Горькая участь постигла протатскій соборъ, простоявшій раскрытымъ 60 лѣтъ (до 1686 г.) [1]. Въ концѣ XVII в., когда былъ на Аѳонѣ Рико, три монастыря — Филоѳеевъ, Кастамонитъ и Руссикъ столь обѣднѣли, что даже подать за нихъ вносили другія, болѣе богатыя, обители [2]. А въ началѣ XVIII в. нашъ паломникъ, Барскій, нашелъ великую скудость во всѣхъ святогорскихъ монастыряхъ. Многіе изъ нихъ подпали большимъ долгамъ, заложили свои драгоцѣнности жидамъ [3], и не имѣли уже средствъ ни поправить свои разрушающіеся соборы [4], ни содержать многочисленную братію. Малодушные разбѣгались, и весь штатъ монастыря нерѣдко состоялъ изъ двухъ, пяти, десяти или немного большаго количества монаховъ. „Обычай бо имутъ нынѣшняго вѣка иноцы, скорбно повѣствуетъ Барскій, егда она обитель, въ ней же жительствуютъ, оскудѣетъ, оставляютъ ю и бѣгаютъ въ богатшую“ [5]. Такимъ образомъ, въ Есфигменѣ „бяху всѣхъ десять

---

[1]) Тамъ же.

[2]) Hist. de l'état prés. de l'église grecque 1692, p. 224—227.

[3]) Такъ сдѣлали, наприм., ксенофскіе иноки. Барскій, Второе посѣщеніе св. аѳонской горы, стр. 292.

[4]) Такъ, соборъ Филоѳея, о которомъ уже была рѣчь, «разсѣдеся на многихъ мѣстахъ... но не имѣяху силы убогіи иноцы иного воздвигнути» (тамъ же, стр. 120). Въ такое же состояніе пришелъ и храмъ Руссика «ветхости ради» (стр. 301), а въ Ксиропотамѣ всѣ зданія «готова быша къ паденію» (стр. 306).

[5]) Тамъ же, стр. 224.

братій“ [1]), въ Ксенофѣ „точію три или четыре инока жительствоваху ради храненія монастыря и ради правила церковнаго, единъ точію священникъ, прочіе же монахи“ [2]), въ святопавловской обители „точію Титъ инокъ жительствова и скевофилакъ“ [3]), а ксиропотамская и вовсе „многими лѣты пуста стояше, безъ живущихъ въ ней иноковъ“ [4]). Немного ихъ было въ Пантократорѣ [5]), въ Руссикѣ осталось человѣкъ десять-двѣнадцать [6]), въ Кутлумушѣ—15 [7]), столько же въ Ставроникитѣ [8]), въ Симопетрѣ — пять [9]), въ Каракалѣ—двадцать [10]) и даже изъ богатаго Хиландаря, послѣ пожара 1720 г. „разбѣгошася иноцы, яко серны“, такъ что въ 200 келліяхъ помѣщалось всего 30 — 40 человѣкъ [11]). Такое оскудѣніе повлекло за собою общее разложеніе монастырской жизни. Строгость уставовъ ослабѣла, иноки во многихъ монастыряхъ жили самовольно, враждовали между собою и вмѣстѣ со своими невѣжественными настоятелями впадали въ различныя заблужденія [12]).

Такое печальное состояніе монастырей и ихъ зданій, конечно, должно было крайне неблагопріятно

---

[1]) Тамъ же.
[2]) Стр. 292.
[3]) Стр. 315.
[4]) Стр. 292.
[5]) Стр. 189.
[6]) Стр. 300.
[7]) Стр. 166.
[8]) Стр. 181.
[9]) Стр. 354.
[10]) Стр. 116.
[11]) Стр. 244—245.
[12]) См. у Барскаго характеристику иноковъ зографскихъ (стр. 262—269), хиландарскихъ (стр. 245) и др.

отозваться на аѳонскомъ искусствѣ вообще и фресковомъ въ особенности. И дѣйствительно, мы видимъ, что въ это время въ доброй трети монастырей вовсе не производится никакихъ стѣнописныхъ работъ, а остальныя двѣ трети довольствуются поправками и небольшими работами въ параклисахъ, придѣлахъ, патертяхъ, трапезахъ и проч. За періодъ въ полтораста лѣтъ исполнены только двѣ большія соборныя росписи: въ Симопетрѣ (1633 г.) [1]) и Каракаллѣ (1717 г.) [2]).

Возобновленная въ 1859 году и впослѣдствіи уничтоженная пожаромъ симопетрская роспись вовсе неизвѣстна намъ по описаніямъ, если не считать краткаго замѣчанія арх. Антонина, что она была „средней руки“ [3]).

Что же касается превосходно сохранившейся стѣнописи 1717 года въ Каракаллѣ, весьма понравившейся Барскому [4]) и произведенной іеромонахомъ Дамаскинымъ изъ румелійскаго села Карпениси, то она

---

[1]) Въ томъ же году расписана и трапеза (Ист. Аѳона, ч. III, отд. 2, стр. 409). «Въ кругѣ оконномъ, зрящемъ къ морю» Барскій видѣлъ изображеніе ктитора монастыря, Іоанна Углѣша (Второе посѣщеніе св. аѳонской горы, стр. 356).

[2]) Пр. Порфирій относитъ къ половинѣ XVII-го вѣка еще роспись Пантократорскаго собора, но предположеніе это рѣшительно ни на чемъ не основано и самъ ученый называетъ его простою догадкой своей: *я гадаю,* говоритъ онъ, что пантократорская стѣнопись произведена была художникомъ валахскимъ, послѣ того, какъ іеромонахъ Исаія устроилъ царскія врата въ тамошнемъ соборѣ въ 1627 г., а іерей Матѳей обновилъ тотъ иконостасъ въ 1640 г. или немного ранѣе» (труды Кіевск. дух. Акад. 1867 г., т. IV, стр. 276).

[3]) Арх. Антонинъ, замѣтки покл. св. горы, стр. 278—279; преосв. Порфирій, Исторія Аѳона, ч. III, отд. 2, стр. 326 и 409; Первое путеш., ч. I, отд. 2, стр. 142—143; Барскій, Первое посѣщеніе св. аѳонской горы, стр. 27; Второе посѣщеніе св. аѳонской горы, стр. 352—353.

[4]) Первое посѣщеніе св. аѳонской горы, стр. 29; Второе—стр. 113.

свидѣтельствуетъ лишь о томъ, что сотни лѣтъ было вполнѣ достаточно для безвозвратнаго упадка фрескового искусства на Аѳонѣ [1]).

Обозрѣвая другія, болѣе мелкія аѳонскія росписи разсматриваемаго періода въ хронологическомъ порядкѣ, легко прослѣдить всѣ фазы этого упадка.

Самая ранняя, кажется, изъ стѣнописей XVII вѣка украшаетъ небольшой параклисъ вмч. Георгія въ Діонисіатѣ. Въ надписи надъ входною дверью, указывающей 7117 = 1609 годъ, художникъ называетъ себя Даніиломъ монахомъ [2]). Циклъ изображеній составляютъ—въ верхней трети стѣнъ—сцены мученій вмч. Георгія, въ средней—поясныя (за недостаткомъ мѣста) изображенія обычныхъ святыхъ. По колориту, орнаментаціи роскошныхъ одѣяній и общимъ иконописнымъ пріемамъ фрески достаточно напоминаютъ еще XVI-й вѣкъ, но многія черты упадка даютъ ясно чувствовать ослабленіе таланта, навыка и смѣлости кисти [3]).

---

[1]) Надпись надъ западною дверью: + Ἐζωγρα(φήθη) ὁ πάν(σεπτος) ἱ(ερὸς) Ν(αὸς) διὰ συνδρομῆς τοῦ πανοσιωτάτου καὶ αἰδεσιμωτάτου ἁγίου προηγουμένου κυρίου Νεοφύτου, ἐκ νήσου, ἐπονομαζομένης Μύλου καὶ ζωγράφου Δαμασκηνοῦ ἱερομονάχου, ἐπὶ ἔτους ͵α ψ ι ζ΄ ἐν μηνὶ Ἰουνίῳ ιγ. Распредѣленіе изображеній показано проф. Н. В. Покровскимъ (стѣнныя росписи, стр. 100—101).

[2]) + Ἀνηγέρθη καὶ ἀνιστορήθη ὁ θεῖος περικαλλὴς ν(α)ὸς οὗτ(ος) τοῦ ἁγίου καὶ ἐνδόξου μεγαλομάρτυρος Γεωργίου τοῦ τροπαιοφόρου | ἀναλώμασι μοῦ, τοῦ πανιερωτάτου μητροπολίτου Μολδοβλαχίας | κυροῦ Θεοδοσίου, συνδρομῇ δὲ τοῦ πανοσιωτάτου ἐν ἱερομονάχοις | κυροῦ Ἀναστασίου, ἡγουμενεύοντος πανοσιωτάτου ἐν ἱερομονάχοις | κυροῦ Ἰακώβου καὶ προηγουμενευόντων κυροῦ Εὐθυμίου | καὶ κυροῦ Λαυρεντίου τῶν πανοσιωτάτων πρ(οηγουμέν)ων καὶ διὰ μερικῆς ἐξόδου κυροῦ | Γεωργίου. Διὰ χειρὸς ἐμοῦ Δανιὴλ
—ω —ω
(μον)αχοῦ | ἐν ἔτει ζ ρ ι ζ μηνὶ Μαΐῳ κ ε.

[3]) По сообщенію преосв. Порфирія, въ томъ же монастырѣ въ 1615 г. молдавскій іеромонахъ Антоній историровалъ паперть Іоанна Богослова (Первое путеш., ч. 1, отд. 2, стр. 91). Этихъ фресокъ, за недостаткомъ времени не удалось разыскать и я не знаю, существуютъ-ли онѣ доселѣ.

Лучшее впечатлѣніе производятъ фрески Георгія Митрофановича 1622 г. въ Хиландарской трапезѣ, едва различаемыя изъ-подъ копоти костровъ турокъ, готовившихъ здѣсь себѣ кушанье во время греческаго возстанія въ 1821 году (фот. 84—88). И здѣсь еще отблески XVI-го вѣка въ техникѣ несомнѣнны, но по условнымъ пріемамъ, придающимъ особую суровость и подчасъ силу оригинальнымъ типамъ святыхъ, стѣнописецъ занимаетъ нѣсколько уединенное положеніе въ исторіи святогорскаго фресковаго искусства. Конечно, это должно быть отнесено на счетъ славянскаго происхожденія автора ея. Хотя Барскій и похвалилъ въ свое время „лѣпіи притчи и гисторіи“ хиландарской трапезы [1]), но вѣроятно онъ разумѣетъ именно этого рода живопись, жалуясь на болгаро-сербско-русскихъ иноковъ Хиландаря, что они пренебрегаютъ малорусскими и даже русскими иконами, „греческія же или болгарскіе иконы, криворуки и кривоносы зѣло почитаютъ“ [2]).

Игуменская стѣна (справа отъ входа) переписана въ сравнительно недавнее время, какъ свидѣтельтсвуютъ о томъ, помимо стиля, 1780 годъ, выставленный на тронѣ Спасителя, и остатокъ надписи, идущей по красному канту: + Ктиторъ на сіе богодуховное дѣло хаци кѵр Ананія, кѵр Косма, кѵр Стефанъ и кѵр Рафаилъ, иноцы святыя обители сія, настоян... надпись обрывается, какъ оборвалось, по счастію, и самое

---

[1]) Первое посѣщ. св. аѳонской горы, стр. 11; Второе—стр. 231.
[2]) Второе посѣщ. св. аѳонской горы, стр. 263.

Къ стр. 67.

Хиландаръ. Параклисъ Николая Чуд. Фрески попа Даніила рукодѣльца (1667 г.).

„богодуховенное дѣло“ усердныхъ хиландарскихъ иноковъ [1]).

Если упомянемъ, затѣмъ, небольшую, но также не лишенную связи съ XVI вѣкомъ, роспись 1635 г. Меркурія и Ацали въ куполѣ лаврскаго фіала, то этимъ и ограничится списокъ немногочисленныхъ стѣнописей первой половины XVII-го вѣка на Аѳонѣ [2]).

Вторая половина того же вѣка сохранила имена только трехъ иконописцевъ — Марина и Анастасія, въ 1653 году украсившихъ своимъ невысокимъ искусствомъ лаврскую церковь Михаила Синадскаго [3]) и попа Даніила рукодѣльца, бойко и чисто расписавшаго (1667 г.) хиландарскій параклисъ Николая Чудотворца

---

[1]) Надпись надъ главною дверью: Благоволѣніемь отца и поспешѣніемъ сына и съврьшеніемъ прѣсвятаго духа. обновисе и describeписасе сіа трапезаріа повѣленіемъ отець и братіе и всего сьбора хилендаръского, прі отцу игуменоу кѵр Ілъріону іеромонаху, трудомже и накладомъ млишаго и хоудаго во иноцехъ убогаго ва добродетели, богатаго ва грѣсехъ рѣкоуже Георгіа зографа Мѵтрофановича трудивсе о семъ дѣлу ва ле(то) з҃. р҃. л҃. л҃. а҃. и сьвръшисе м(ѣся)ца ноември ѕı дн҃ь. тогда съдрьжещу прѣстолъ срьбсскихъ земълъ аръхіепіскупу кѵр Паісею, грьчьское же скѵптро прѣдрьжещу вѣлкому Султану Мустафе: ·:· рци ослу им... (не разобрать. Мѣстные монахи читаютъ «имениту») вечна паметь смерѣному старцу Мітрофану преставльшомусе ле(то) з. р. к. д.

[2]) Надпись: Ἐζωγραφήθη ἡ παροῦσα φιάλη διὰ συνδρομῆς καὶ ἐξόδου τοῦ ἐνδοξοτάτου Ἄρχοντος κυροῦ Ἰωάννου τοῦ Μίχου ἀπὸ τὸν ἅγιον Εὐστράτιον ἐπιστατοῦντος τοῦ πανοσιωτάτου ἐν ἱερομονάχοις... καὶ προηγουμένου κυροῦ Δανιὴλ ἔτει ͵ζ ρ μ γʹ διὰ χειρὸς Μερκουρίου καὶ Ἀτζάλι.

[3]) Надпись надъ входною дверью: Ἀνηγέρθη καὶ ἀνεκαινίσθη ἐκ βάθρων γῆς ὁ θεῖος καὶ πάνσεπτος ναὸς οὗτος τοῦ ἐν ἁγίοις πατρὸς ἡμῶν Μιχαὴλ Συνάδων τοῦ Ὁμολογιτοῦ παρα τοῦ ἐκλαμπτοάτου Αὐθέντου Ἰωάννου Μαθταίου Βοεβόδα πάσης Οὐγκροβλαχίας καὶ διὰ συνδρομῆς καὶ προμηθείας τοῦ πανοσιωτάτου προηγουμένου παπὰ κὺρ Ἰωσὴφ κατὰ τὸ ἑπτάκις χιλιοστὸν καὶ ἑκατοστὸν πεντηκοστὸν πρῶτον ἔτος, μετὰ δὲ παραδρομὴν ἐνιαυτῶν δέκα, ἡγουμενεύοντος τοῦ πανοσιωτάτου παπὰ κὺρ Ἰωάσαφ ἔγινε δὲ πάλιν ἡ ἔξοδος τῆς ἱστορίας καὶ τὰ πάντα παρὰ τοῦ ἄνωθεν εἰρημένου Αὐθέντου καὶ Κτήτορος καὶ ἰσενεργείᾳ καὶ συνδρομῇ παρὰ τοῦ ῥηθέντος προηγουμένου παπὰ κὺρ Ἰωσήφ, ἐτελειώθη δὲ ἡ παροῦσα ἱστορία μηνὶ Ἰουλίῳ ιέ διὰ χειρὸς Μαρίνου καὶ Ἀναστασίου ἐκ πόλεως Ἀναῦπλι. Фрески очень плохи для своего времени.

Сѣверъ

Западъ

Литейный притворъ

(Свода не имѣетъ. Вмѣсто него—простой деревянный потолокъ)

Алтарь

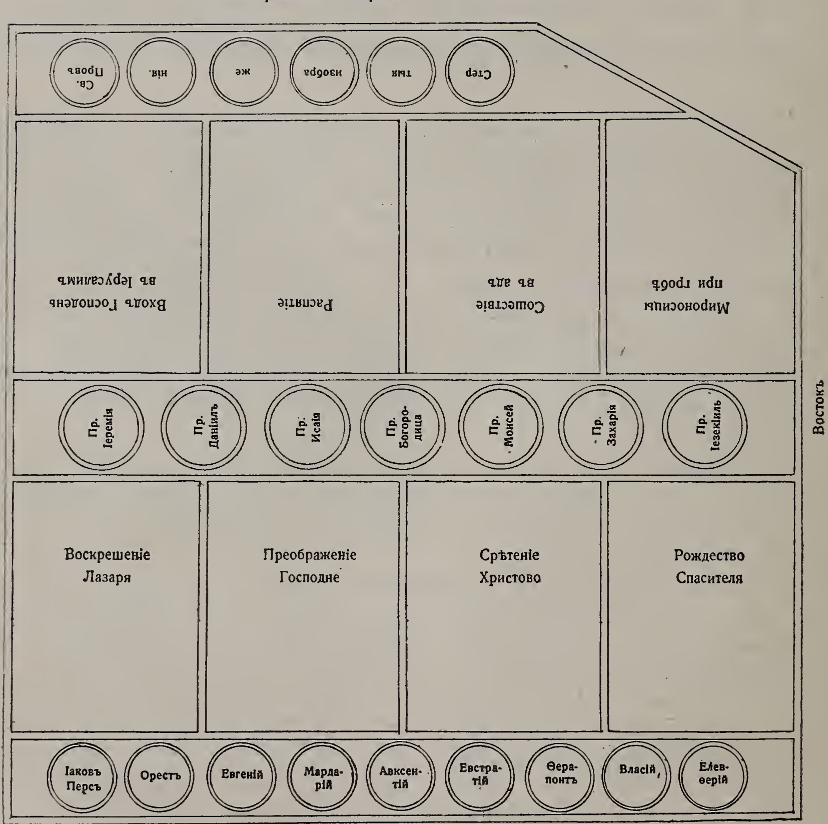
Востокъ

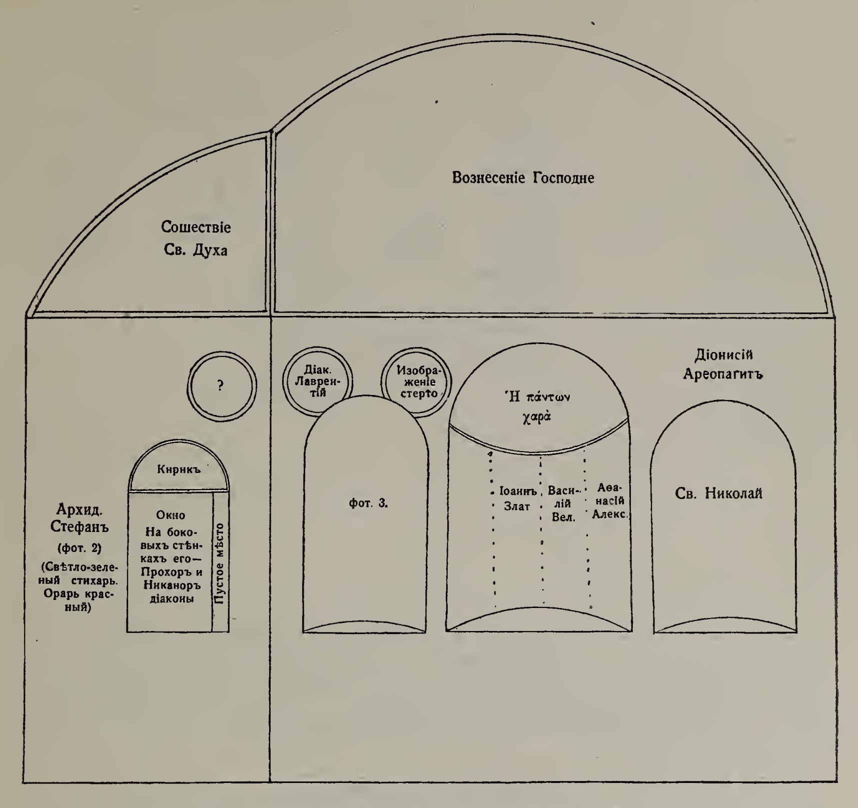
Югъ

ПАРАКЛИСЪ ГЕОРГІЯ ВЪ МОН. ПАВЛА. ПЛАНЪ ХРАМА.

(Пропорціи взяты приблизительно).

Сводъ средней части храма.





Восточная стѣна съ сѣверо-восточнымъ угловымъ простѣнкомъ.

(фот. 89—91). Послѣдняя роспись производитъ довольно пріятное впечатлѣніе въ ряду современныхъ удовлетворительною, сравнительно, выдержкою колорита, рисунка и типовъ, въ которыхъ, хотя и съ трудомъ, можно еще узнать наслѣдіе XVI вѣка [1]).

Въ замѣтномъ родствѣ съ этою росписью стоятъ фрески неизвѣстнаго художника въ параклисѣ Іоанна

---

[1]) Надпись см. на фот. 90.

Южная стѣна.

Св. Симе-онъ Св. Савва Хиландарскіе (фот. 4) Θеодосій Новый (фот. 5) Окно. На боковыхъ его стѣнкахъ—Спиридонъ и Ипатій.	иконостасъ	Іоаннъ Креститель (фот. 6) Одежды: Синяя овчина, полстняный плащъ табачнаго цвѣта.	Вмч. Пантелеймонъ (фот. 7) Одежда желтая Окно.	Димитрій Солунскій (фот. 7 и 8) Одежды: Верхъ — свѣтло-зеленый, подкладка бѣлая съ черными орлами, низъ—багровый.	Прокопій (фот. 9) Все одѣяніе багровое, подкладка бѣлая	Артемій (фот. 9) Одежды: Низъ—желтый, верхъ—сиреневый

Сѣверная стѣна храма была расписана подобнымъ же образомъ, но изображенія, бывшія на ней, совершенно обсыпались вмѣстѣ съ верхнимъ слоемъ штукатурки, за исключеніемъ Сергія и Вакха—на боковыхъ стѣнкахъ окна и Георгія Побѣдоносца—возлѣ иконостаса. Послѣдняя фреска уцѣлѣла лишь наполовину.

Западная стѣна храма.

Рождество Пр. Богородицы (фот. 14)	Успеніе Пр. Богородицы (фот. 12)	Введеніе Пр. Богородицы во храмъ (фот. 13)
Іоаннъ Богосл. и ап. Андрей (фот. 11) (Одежды: у ап. Андрея верхъ—зеленый, низъ—синій, у Іоанна Богосл. верхъ—фіолетовый, низъ—синій)	Надпись Дверь	Ап. Петръ и Павелъ (фот. 10) (Одежды: у ап. Петра низъ — синій, верхъ — желтый; у ап. Павла низъ — синій, верхъ — фіолетовый)

Литейный притворъ. Восточная стѣна.

Пр. Давидъ			Великаго Совѣта Ангелъ (фот. 16)		
Благо- (Ангелъ)	Крещеніе Христово	вѣщеніе (Пресв. Богородица)	Дверь въ храмъ. На боковыхъ стѣнкахъ ея—кресты осьмиконечные, съ копіемъ и тростію и криптографическими надписями, толкованіе которыхъ даетъ пр. Порфирій въ своихъ путевыхъ замѣткахъ. (Первое пут. ч. II, отд. 2, стр. 181 и др.).	Пр. Соломонъ	Живоносный Источникъ (фот. 17)
О р н а				м е н т ъ	

Литейный притворъ. Южная стѣна.

Пахомій и Ангелъ (фот. 18) Одежды: у Ангела верхъ—фіолетовый, низъ—песочно-зеленый, крылья табачнаго цвѣта съ бѣлыми перьями, схима синяя. У Пахомія одежда свѣтло-желтая.	Өеодоръ и Өеофанъ Начертанные (фот. 19) Одежды фіолетовыя.	О р н а м е н т ъ
Орнаментъ	Дверь (наружная). На лѣвой стѣнкѣ изображеніе Самсона, раздирающаго льва (фот. 22).	

На зап. стѣнѣ литейнаго притвора изображены въ рядъ, начиная отъ двери: Антоній Великій (фот. 20) (Схима синяя, одежда — фіолетовая, низъ — желто-сѣрый), Петръ Аѳонскій, Аѳанасій Аѳонскій, Павелъ Ксиропотамскій, Кирикъ и Нилъ Синайскій (фот. 21), Марія Египетская и Зосима. На сѣверной стѣнѣ было три изображенія святыхъ, которыя обсыпались. Въ литейномъ притворѣ имена святыхъ и надписи на хартіяхъ писаны отчасти пославянски.

Предтечи на пиргѣ Саввы въ томъ же монастырѣ (1684 г.) [1]).

Другія современныя анонимныя стѣнописи находимъ: въ алтарѣ ватопедскаго собора (1652 г.) [2]), въ дохіарской трапезѣ (1676 и 1700 г. См. фот. 92—95) [3]) въ ватопедской кладбищенской церкви (1683 г., фот. 96—101) [4]), въ придѣлахъ иверскаго собора — никольскомъ и архангельскомъ (1674 г.) [5]), въ церкви Вратарницы въ томъ же монастырѣ (1683 г.) [6]) и въ параклисѣ архангеловъ въ Зографѣ (1692 г.) [7]). Къ

---

1) Надпись надъ входомъ: + Изволеніемъ отца и поспешеніемъ сына и сьвршеніемъ святаго духа сь пирагъ святаго Сави обновы камрами митрополіть белиградскы хаци кѵр Сѵмеонъ при ігумену Гавріилу въ лѣт(о) з. ρ. ч., паки послжеть же мітрополіть хаци Симеонъ и пописа и оукраси сіи храмь святаго предтче Іоанна при ігумену кѵр Сѵмеону іеромонаху въ лѣто з. ρ. ч. к. Къ тому же году относится фресковое изображеніе влмч. Георгія на конѣ надъ входомъ въ параклисъ, посвященный его имени. Надпись: Δέησις τοῦ δούλου τοῦ Θεοῦ Ἀναστασίου μοναχοῦ. ἔτος ᾳ χ π δ.»

2) Пр. Порфирій, Первое путеш., ч. II. отд. 2, стр. 46.

3) 1676-й годъ показываетъ надпись надъ игуменскимъ мѣстомъ, а 1700-й — надпись надъ дверью въ лѣвое отдѣленіе — кладовую: + Ἱστορήθη ἡ παροῦσα τράπεζα τὰ θαύματα τῶν θείων ἀρχαγγέλων καὶ τοῦ ἁγίου Νικολάου μὲ' τοὺς ὁσίους διὰ συνδρομῆς καὶ ἐξόδου εὐτελοῦς τινος Νικοδήμου μοναχοῦ, ἡγουμενεύοντος τοῦ πανοσιωτάτου ἁγίου καθηγουμένου παπὰ κὺρ Σάββα καὶ σκευοφύλακος κὺρ Μακαρίου μοναχοῦ ἐπὶ ἔτους ͵αψ' Σεπτεμβρίουθ'.

4) Надпись надъ западною дверью: Ἀνεκαινίσθη καὶ ἱστορήθη ὁ θεῖος οὗτος καὶ πάνσεπτος ναὸς τῶν ἁγίων ἐνδόξων θεοκυρίκων πνευματοφόρων καὶ πανφημμῶν αποστολων διὰ συνδρομῆς καὶ ἐξόδου τοῦ πανοσιωτάτου προηγουμένου ἐν ἱερομονάχοις καὶ πνευματικοῖς πατρᾶσι καὶ σκευοφύλαξ (?) τῆς μεγάλης Λαύρας τοῦ Βατωπαιδίου κυρίου κὺρ Χριστοφόρου, ἐκ χώρας Γαλατήστας, ἕνεκα ψϋχηκῆς σωτηρίας αὐτοῦ, πατριαρχοῦντος Κωνσταντινουπόλεως καὶ οἰκουμενικοῦ πατριάρχου κὺρ κὺρ Διονυσίου τοῦ Κα(ν)τακο(υ)ζήνου ἔτει ἀπὸ σωτηρίυυ τῆς ἐν σαρκὶ οἰκονομίας τοῦ Κυρίου καὶ Σωτῆρος ἡμῶν Ἰησοῦ Χριστοῦ ͵α χ π γ' Ἀπριλλίῳ β.

5) Оба возобновлены. Первый въ 1737 и въ 1846 г., второй—въ 1812 г. Пр. Порфирій, Исторія Аѳона, ч. 1, отд. 2, стр. 413 и 416.

6) Смотри надписи у пр. Порфирія, Первое путешеств., ч. II, отд. 2, стр. 261—262.

7) Проф. Н. В. Покровскій, Стѣнныя росписи, стр. 100. Я этого параклиса не видѣлъ.

За тридцать съ небольшимъ лѣтъ, которыя прошли со времени посѣщенія св. горы пр. Порфиріемъ, исчезли видѣнныя имъ стѣнописи—1672-го

Къ стр. 72.

Ватопедъ. Фрески кладбищенской церкви (1683 г.).

концу же XVII вѣка (но не ранѣе) или къ началу XVIII вѣка должна быть отнесена нѣсколько попорченная поновленіями стѣнопись русскаго скитка св. Троицы въ предѣлахъ Хиландаря (фот. 102—105). Иконописаніе это въ свое время видѣлъ Барскій [1]).

Въ первой половинѣ XVIII-го вѣка работали—упомянутый уже іеромонахъ Дамаскинъ (соборъ Каракалла (1717 г.) и церковь Икономиссы въ Лаврѣ (1719 г.) [2]), Давидъ Авлонскій (притворъ той же церкви (1715 г.) [3]). Діонисій Фурноаграфіотъ—составитель извѣстной аѳонской ерминіи (келейный храмъ Іоанна Предтечи въ окрестностяхъ Кареи [4]) и Серафима, Косма и Іоанникій изъ Іоаннины (1749 г.—тра-

---

года въ трапезѣ Ивера (Исторія Аѳона, ч. III. отд. 2, стр. 410), 1687 г.—въ трапезѣ Каракалла (Первое путеш., ч. II, отд. 2, стр. 244) и того же года въ паперти стараго Георгіевскаго собора въ монастырѣ св. Павла (Преосв. Порфирій показалъ 1647 года ошибочно (Ист. Аѳона, ч. III, отд. 2, страница 332 и 410), какъ видно изъ надписи, приведенной Дмитріевымъ-Петковичемъ. (Обзоръ аѳ. древностей, стр. 29—30).

[1]) Первое посѣщеніе св. аѳ. горы, стр. 247.

[2]) Надпись надъ входомъ.

[3]) См. описаніе у арх. Антонина (Зам. покл. св. горы, стр. 195—196), пр. Порфирія (Ист. Аѳона, ч. III, отд. 2, стр. 412—413; Первое путеш., ч. I, отд. I, стр. 214 и 220) и проф. Н. В. Покровскаго (Стѣнныя росписи, стр. 102). Въ бытность мою на Аѳонѣ притворъ подвергся капитальной передѣлкѣ, во время которой, вѣроятно, и исчезла надпись, видѣнная пр. Порфиріемъ.

[4]) Пр. Порфирій. «Книга бытія моего», т. VIII, Спб. 1901 г., стр. 375. Найти келью Діонисія мнѣ не удалось. Немного выше Андреевскаго скита есть населенная русскими келья съ храмомъ Предтечи, украшеннымъ фресками, которыя могутъ принадлежать времени Діонисія (фот. 106—107), но надпись надъ входомъ здѣсь тщательно замазана черною краскою, что отнимаетъ возможность высказаться по данному вопросу рѣшительно.

пеза Пантократора (фот. 109—113) [1]) и 1750 г. притворъ каракалльскаго собора [2]).

Помимо того, неизвѣстные художники расписали въ то же время: параклисъ собора архангеловъ въ Хиландарѣ (1718 г.) [3]), дмитріевскій придѣлъ Ватопеда (1721 г.) [4]) и куполъ собора въ томъ же монастырѣ (1739 г.) [5]), больничный параклисъ Покрова пр. Богородицы въ Хиландарѣ (1740 г., см. фот. 108) [6]), кладбищенскую церковь Григоріата (1739 г.) [7]), придѣлъ Скоропослушницы въ Дохіарѣ (1744 г.) [8]) и

---

1) Надпись надъ лѣвою (восточною) дверью: + Ἀνεκαινίσθη καὶ ἀνιστορήθη ἡ παροῦσα τράπεζα διὰ συνδρομῆς καὶ ἐξόδου τοῦ ὁσιωτάτου ἐν μοναχοῖς κὺρ Τιμοθέου ἐκ νήσου Λείμνου σκευοφυλακεύοντος τοῦ πανοσιωτάτου κὺρ Χρισάνθου :· ἐν ἔτει ͵αψμθʹ Αὐγούστου εʹ χεὶρ εὐτελοῦς Σεραφεὶμ, Κοσμὰ, Ιωαν(ν)ικίου τῶν ἱερομονάχων τῶν ἐξ Ιωαν(ν)ινων.

2) Ἀνιστορήθη καὶ ἐγκαλλωπίσθη ὁ παρὼν ἄρτικας διὰ συνδρομῆς καὶ ἐξόδου τοῦ πανοσιωτάτου προηγουμένου κὺρ Νεοφύτου ἐκ νήσου Σάμου ἐκ Κόμης Καρλοβάσι ἔτος ͵αψμʹ Ἰουνίου κθʹ χὲιρ εὐτελοῦς Σεραφεὶμ καὶ Κοσμὰ τῶν ἱερομονάχων τῶν ἐξ Ἰωαν(ν)ινων. Преосв. Порфирій, спутавъ числовыя буквы ν и η, ошибочно прочелъ «1708-й годъ». При такомъ чтеніи получилось бы, что упомянутые въ двухъ приведенныхъ здѣсь надписяхъ художники работали на Аѳонѣ 41 годъ.

3) Надпись: Благоволеніемъ отца и поспѣшеніемъ сына и сьвршеніемъ пресвятаго духа пописасе сій храмь съборь святыхъ и архистратига Михаила и Гавріила, повеленіемъ отцы и братій и въсего събора монастыря Хилендара, трудомъ и трошкомъ блажени ктиторы нашихъ рабовъ божій кирь Димитріа и Карела при игумену кѵрь Макарію іеромонаху съвершисе богоспѣшно дѣло въ лѣто з. г. к. ѕ м(ѣся)ца маіа кѕ: конецъ дѣлу бысть.

4) Преосв. Порфирій, Первое путеш., ч. II, отд. 2, стр. 46—59; Исторія Аѳона, ч. III, отд. 2, стр. 413. См. фотографію (табл. IX) у акад. Н. П. Кондакова (Пам. христ. иск. на Аѳонѣ, Спб. 1902 г.). Надпись исчезла.

5) Надпись у Γερασίμου Σμυρνάκη „Τὸ ἅγιον ὅρος“ 1903, σ. 433.

6) Надпись надъ входомъ: + Благоволеніемъ отца и поспешеніемъ сына и совершеніемъ святаго духа, пописасе и обновесе сей святый храмъ и келіе, повеленіемъ васего Братства монастира Хиландара, трудомъ и иждивеніемъ кѵр архимандрита Герасима Нѵсинова церкве Сараевске при игумену кѵр Аѳанасію, совершисе сіе богопоспешное дело: ва лето отъ воплощеніе Христово; ͵аѱм :· мца октомврія дня и. Богъ да проститъ ктиторей.

7) Пр. Порфирій, Первое путеш., ч. I, отд. 2, стр. 122; Исторія Аѳона, ч. III, отд. 2, ст. 413. Я не былъ въ Григоріатѣ.

8) Надпись см. у Γερασίμου Σμυρνάκη „Τὸ ἅγιον ὅρος“ 1903, σ. 570.

нарфиксъ кутлумушскаго собора (1744 г.) [1]). Фрески 1708 года въ параклисѣ Константина и Елены въ мон. св. Павла [1]) уничтожены пожаромъ.

Какъ видимъ изъ предложеннаго перечня росписей, фресковое искусство на Аѳонѣ почти въ самомъ началѣ XVII в. приходитъ въ явное оскудѣніе. Ни одинъ изъ стѣнописцевъ разсматриваемаго періода не стяжалъ своими работами популярности, ни одна роспись не пріобрѣла значенія образцовой. XVI вѣкъ—вѣкъ большихъ соборныхъ росписей, стройныхъ и строго обдуманныхъ во всѣхъ частяхъ, обличающихъ въ исполнителяхъ если не талантъ, что присутствіе художественнаго вкуса, способность, опытность, старательность и тщательное, любовное изученіе своего дѣла. XVII—XVIII вѣка—время незначительныхъ параклисныхъ стѣнописей, время плохо понимающихъ свой предметъ, нерадивыхъ, часто даже неряшливыхъ иконописцевъ. Ясно ощущается, что они воспитались въ параклисахъ и трапезахъ и чувствуютъ себя растерянно и неловко въ большихъ соборахъ. Иными словами: мегалографія отживаетъ свой вѣкъ; фресковая живопись культивируется въ параклисахъ и въ рѣдкихъ случаяхъ надобности съ тѣмъ же характеромъ микроскопичности переходитъ въ большіе храмы, покрывая ихъ своды пестрымъ ковромъ многочисленныхъ и маленькихъ сценокъ (см. напр. алтарь Ватопеда).

---

[1]) Надпись: „Δέησις τοῦ δούλου τοῦ Θεοῦ Ησαΐου ἱερομονάχου (1744)“. Фрески отличаются яркостью красокъ. На сводахъ бойко написаны, между прочимъ, «богоявленіе» и «страшный судъ».

[2]) Пр. Порфирій, Ист. Аѳона, ч. III, отд. 2, стр. 354, 411 и пр.

Росписи прославленныхъ художниковъ XVI в. видимо продолжаютъ служить образцами, но ихъ изучаютъ невнимательно и допускаютъ различныя отступленія и новшества, которыя затѣмъ прочно укореняются на Аѳонѣ [1]). Типы если не искажаются, то, за немногими исключеніями, сохраняютъ только самыя общія и внѣшнія очертанія. Лики становятся безтѣлесными, гладкими, симметричными, но всегда безжизненными. Если художниковъ XVI в. можно было упрекнуть въ томъ, что у нихъ лики всѣхъ святыхъ имѣютъ одно и то же выраженіе, то у преемниковъ ихъ они рѣшительно ничего не выражаютъ. Въ самой отдѣлкѣ ликовъ постепенно происходитъ переворотъ. Бѣло-розовый тѣлесный колеръ удерживается еще почти до конца XVII в., но затѣмъ принимаетъ непріятные ярко-и-темно-желтые тона, съ которыми плохо вяжутся ярко-зеленыя полутѣни, накладываемыя, такъ сказать, по инерціи, безъ сознанія ихъ значенія. Техника приходитъ въ упадокъ. Кисть становится все аляповатѣе и неряшливѣе, тщательная выписка штрихами выходитъ изъ употребленія и постепенно вытѣсняется болѣе легкимъ гладкимъ письмомъ жидкими красками, окончательно утвердившимся въ слѣдующемъ періодѣ. Безвкусныя прикрасы всякаго рода, какъ то лѣпные гипсовые вѣнцы (Пиргъ Предтечи въ Хиландарѣ; скитокъ св. Троицы—фот. 104 и 105), пестрый

---

[1]) Въ 1653 г., напр., впервые на Аѳонѣ появилось изображеніе Рождества Христова съ Богоматерью на колѣняхъ (паракл. Михаила Синодскаго въ Лаврѣ) и съ этихъ поръ тамъ трудно встрѣтить иную композицію. Діонисій, о которомъ будетъ рѣчь немного ниже, ввелъ эту особенность и въ свой подлинникъ (§ 4).

виноградный орнаментъ вмѣсто простыхъ завитковъ XVI вѣка (см. фот. 110 — 112), трехцвѣтный фонъ (зеленая, черная и темно-коричневая съ крапомъ полосы) нисколько не улучшаютъ впечатлѣнія.

Печальное положеніе иконописи не оставалось, однако, тайною для лучшихъ иконописцевъ, и вотъ, въ видахъ поддержанія ея, на рубежѣ XVI и XVII в. они предпринимаютъ серьезное и, повидимому, очень полезное дѣло—изученіе мѣстныхъ образцовъ живописи, преимущественно XVI-го вѣка, и изданіе на основаніи добытыхъ результатовъ руководства для иконописцевъ.

Наиболѣе полная редакція этого руководства, получившая широкую извѣстность послѣ опубликованія ея Дидрономъ (Paris 1845) и переведенная на русскій языкъ пр. Порфиріемъ [1]), принадлежитъ Діонисію Фурнааграфіоту, который, по изслѣдованію нашего ученаго, былъ ученикомъ упомянутаго выше Давида Авлонскаго (†1715 г.) и въ 1701 г. воздвигъ и расписалъ келейный храмъ Предтечи въ Кареѣ [2]).

Ставятся вопросы относительно того, на сколько Діонисій былъ самостоятеленъ въ своей работѣ и въ какой мѣрѣ можетъ быть приложимо къ его ерминіи названіе „аѳонской". Не была ли она только простою

¹) Труды Кіев. дух. акад. 1868 г.

²) Труды Кіевск. духовн. акад. 1867 г., т. IV. «Письма о Панселинѣ»— письмо VII, стр. 140—145. Изслѣдованія пр. Порфирія вполнѣ подтверждаются опубликованнымъ Байе въ Revue archéologique (Janvier-Juin 1884, p. 331) сообщеніемъ Поппадепуло-Керамевса. Послѣдній нашелъ изданную въ 1817 г. службу свмч. Серафиму, архіеп. Фанарскому и Неохорскому († 1601 г.), на которой издателями сдѣлана слѣдующая замѣтка: «Διονύσιος ἱερομόναχος ὁ ἀπὸ Φουρνᾶ τῶν Ἀγράφων ἐξέδοτο πρῶτον τὴν παροῦσαν ἀκαλουθίαν τοῦ ἁγίου ἱερομάρτυρος Σεράφειμ κατὰ τὸ ͵αζμε΄ σωτήριον ἔτος ἐν Ἑνετίας, ἀπαρτίσας καὶ διορθώσας αὐτὴν κατὰ τὴν αὐτοῦ δύναμιν».

передѣлкой ранѣе существовавшихъ и повсюду распространенныхъ греческихъ подлинниковъ?

Отвѣтъ можетъ быть различный относительно двухъ различныхъ частей сочиненія—технической и иконографической.

Техническія руководства, подобныя первому отдѣлу труда Діонисія, гораздо раньше его употреблялись не только у грековъ, но и на западѣ и въ Россіи. Наиболѣе извѣстныя изъ нихъ — Ираклія „De coloribus et artibus Romanorum“ [1]), Theophili, qui et Rugerus pesbyteri et monachi libri III, de diversis artibus, seu diversarum artium schedula [2]), „Il libro dell' arte o trattato della pittura di Cennino Cennini“ (XVв). „Типикъ о церковномъ и о настѣнномъ письмѣ еп. Нектарія изъ сербскаго града Велеса (1599) [3]), а также многочисленные русскіе подлинники, вслѣдствіе однородности предмета, стоятъ довольно близко къ ерминіи, но ни въ одномъ случаѣ нельзя доказать непосредственнаго заимствованія изъ нихъ. Напротивъ, различіе болѣе бросается въ глаза, чѣмъ сходство, и сра-

---

[1]) Происхожденіе его относятъ къ X вѣку. Bourassé, Dictionnaire d'archéologie sacrée. 1863, t. 2, p. 734. Labarte, Histoire des arts industriels, Paris. 1872, t. III, p. 246.

[2]) Автора считаютъ германцемъ и время жизни опредѣляютъ 12-мъ вѣкомъ. Наиболѣе полный изъ манускриптовъ, начала XIII в., разыскалъ въ Британскомъ музеѣ (въ 1847 г.) и издалъ съ англійскимъ переводомъ Robert Hendrie. Это же изданіе воспроизвелъ цѣликомъ, но съ французскимъ переводомъ (не вполнѣ точнымъ) Bourassé въ «Nouvelle encyclopédie théologique» Миня (t. III) въ концѣ 2-го тома своего «Dictionnaire d'archéologie sacrée» См. здѣсь болѣе подробныя свѣдѣнія о Ѳеофилѣ, его трудѣ, манускриптахъ, изданіяхъ его и проч. p. 729 — 740. То же у Лабарта (Histoire des arts ind., Paris, 1872, t. I, p. 84—91).

[3]) Изданъ по манускрипту Кіев. дух. акад. проф. Н. И. Петровымъ. (Спб. 1899).

внивая даже тождественныя главы Діонисіева и другихъ подлинниковъ (напр. § 1 у Ѳеофила и § 18 у Діонисія—„о приготовленіи тѣлеснаго колера“, § 4 и § 22 „о румянцахъ“, § 36 и § 43 „о приготовленіи киновари“, § 39 и 44 „о бѣлилахъ“—тѣхъ же сочиненій) скорѣе приходишь къ обратному заключенію. Цѣль Діонисія была чисто практическая, а потому ему не было никакого смысла переписывать древніе, вышедшіе изъ употребленія рецепты. Но, сознавая преимущества письма художниковъ XVI вѣка, особенно Панселина, и стараясь возстановить ихъ пріемы, онъ могъ пользоваться болѣе древними мѣстными записями. Это могла бы подтвердить изданная тѣмъ же пр. Порфиріемъ по іерусалимской рукописи XVII-го вѣка „Ерминія или наставленіе въ живописномъ искусствѣ, написанная неизвѣстно кѣмъ вскорѣ послѣ 1566 года“ [1]. Однако годъ происхожденія этой любопытной ерминіи указанъ издателемъ на весьма шаткихъ основаніяхъ [2] и потому невѣрно. Достаточно принять во вниманіе слова эпилога: „потомъ ступай въ *древнія* церкви, расписанныя Панселиномъ“ [3], чтобы понять, какой почтенный промежутокъ времени отдѣляетъ составителя руководства отъ эпохи знаменитаго художника.

Рукопись названа пр. Порфиріемъ іерусалимскою, очевидно потому, что найдена въ Іерусалимѣ, но ру-

---

1) Труды Кіев. дух. акад. 1867 г. т. III, стр. 139—192.

2) Средствомъ опредѣленія древности руководства послужило для преосв. Порфирія выраженіе: «καφὼς τὸ ἔχει καὶ ὁ Φράγκος», гдѣ о Фралгѣ говорится, какъ о живущемъ еще. Но, по сознанію самого же издателя, эти слова можно перевесть—«по способу Фралга», причемъ указаніе на время жизни автора совершенно теряется (стр. 163, прим.)

3) Стр. 164.

ководство несомнѣнно аѳонскаго происхожденія: авторъ его не только ссылается безъ всякихъ поясненій на всѣхъ трехъ знаменитыхъ аѳонскихъ иконописцевъ XVI вѣка, но и предписываетъ своимъ ученикамъ изучать ихъ фрески, что было бы невозможно исполнить въ Іерусалимѣ.

По содержанію своему техническая часть этой ерминіи весьма близка къ руководству Діонисія. Болѣе или менѣе замѣтное различіе, да и то касающееся главнымъ образомъ изложенія и расположенія главъ, находимъ только до § 26-го; § 27—48 іерусалимской рукописи буквально или почти буквально сходны съ § 28—48 Діонисія, расположенными только въ нѣсколько иномъ порядкѣ; во второй же части, въ „наставленіи о живописи стѣнной", точное соотвѣтствіе распространяется и на порядокъ главъ (ср. § 49—67 и 53—70). Исключеніе составляютъ только двѣ добавочныя и стоящія внѣ связи съ предметомъ 2-й части 71 и 72 главы Діонисія о томъ, „какъ подновить старую и обветшавшую икону" и „какъ приготовляется золото для писанія".

Въ виду такого сходства, можно съ полною вѣроятностью предположить, что „первая іерусалимская рукопись" пр. Порфирія по своему происхожденію даже позднѣе руководства Діонисія и составляетъ только одинъ изъ варіантовъ его. Если же это не такъ, то личная заслуга Діонисія въ первой части его труда очень незначительна—онъ только переписалъ ранѣе существовавшую аѳонскую ерминію.

Вовсе нельзя сказать этого относительно второй, ико-

нографической части. По крайней мѣрѣ, „наставленіе, какъ расписывать церковь, и о внѣшнемъ видѣ и хартіяхъ со словами святыхъ всего лѣта, составленное по наблюденію во многихъ древнихъ церквахъ расписанныхъ“, образующее вторую часть той же первой іерусалимской рукописи, а равно и „вторая іерус. рукопись“ — „Книга о живописномъ искусствѣ Даніила священника, 1674 г.“ [1]), имѣющая только иконографическую часть—не имѣютъ никакого сходства съ Діонисіевой ерминіей. Та и другая очень скудны иконографическими указаніями и состоятъ почти изъ одного голаго перечня помѣщаемыхъ въ храмахъ изображеній и надписей при нихъ, т. е. только того, что трудно запомнить. Само собою очевидно, что они имѣютъ значеніе *не руководствъ*, а только конспективныхъ пособій для памяти.

Задача Діонисія была несравненно шире: онъ хочетъ дать именно полное иконографическое *руководство*, а не что-либо иное. Сообразно этому, онъ въ трехъ отдѣлахъ книги съ совершенною послѣдовательностью дѣлаетъ точныя предписанія относительно того, какъ изображаются событія и лица ветхаго и новаго завѣта и какъ онѣ размѣщаются въ храмѣ. Четвертый отдѣлъ содержитъ разныя полезныя для иконописца свѣдѣнія о происхожденіи иконописанія, о чертахъ лика Господа и Богоматери и проч. и имѣетъ видъ приложенія.

Не подлежитъ сомнѣнію, что это систематическое

---

[1]) Труды Кіев. дух. акад. 1867 г., т. IV, стр. 403—508. Не тотъ ли это попъ Даніилъ, который въ 1667 г. расписалъ хиландарскій параклисъ Николая Чудотворца?

12

руководство не составлено изъ разныхъ отрывочныхъ записей, но представляетъ собою самостоятельный трудъ. Положивъ предъ собою библію или синаксарь, Діонисій прочитывалъ ихъ и извлекалъ оттуда одну за другою темы для воспроизведенія въ живописи, не упуская ничего такого, что могло бы украшать церковныя стѣны [1]), а затѣмъ описывалъ соотвѣтствующія этимъ темамъ композиціи, которыя онъ находилъ въ мѣстныхъ аѳонскихъ храмахъ, или же сочинялъ ихъ самостоятельно, по образцу другихъ подобныхъ. Иллюстрація въ такомъ видѣ всего синаксаря отняла бы у него слишкомъ много труда и времени, а потому Діонисій ограничивается описаніемъ страданій и чудесъ наиболѣе популярныхъ святыхъ и рядовыхъ святыхъ одного мѣсяца (сентября), научая по тому же образцу на основаніи разсказа синаксаря живописать житія и другихъ святыхъ [2]).

Такой процессъ составленія руководства очень ясно обнаруживается въ самомъ изложеніи его: событія расположены въ порядкѣ библейскаго или синаксарнаго разсказа, а не по способу размѣщенія церковныхъ изображеній, который указанъ особо—въ 3-мъ отдѣлѣ. Поэтому нѣкоторыя однородныя событія, повторяющіяся въ исторіи, и въ подлинникѣ повторяются на соотвѣтствующихъ мѣстахъ, хотя бы онѣ писались въ обоихъ случаяхъ совершенно одинаково. Таковы, напр., § 25 „Христосъ исцѣляетъ болящихъ разными не-

---

[1]) Отсюда—необычная подробность руководства Діонисія: исторія Адама и Евы, напр., передается въ 14-ти картинахъ, исторія Авраама—въ 9-ти, Іосифа—въ 10-ти и т. д.

[2]) Стр. 206 и 211.

дугами“ и § 43 „Христосъ исцѣляетъ многихъ больныхъ, прикоснувшихся къ краю ризъ Его“, § 64: „Христосъ въ опасности отъ іудеевъ, хотящихъ побить Его камнями“ и § 66: „Второе намѣреніе іудеевъ побить Христа камнями“.

Чтобы составить эту часть сочиненія, Діонисію пришлось предварительно не мало потрудиться надъ изученіемъ мѣстныхъ росписей, о чемъ онъ и самъ упоминаетъ, говоря, что свое малое искусство стяжалъ, по возможности подражая Панселину. Въ цѣломъ трудъ его нельзя не признать очень солиднымъ и можно было бы назвать даже ученымъ, если бы онъ могъ критически относится къ образцамъ, чего, однако, не замѣчается. Его работа отражаетъ равно хорошія и дурныя стороны мѣстнаго искусства. Но зато съ тѣмъ большимъ правомъ она можетъ считаться чисто мѣстнымъ произведеніемъ.

Время появленія ерминіи было очень удачнымъ. Приближалась эпоха, когда снова открылась сильная нужда во фресковыхъ работахъ, а опытныхъ и искусныхъ иконописцевъ было мало. Полезное руководство много помогало въ этомъ случаѣ, а потому вполнѣ понятно, что подлинникъ Діонисія пріобрѣлъ популярность между иконописцами и употреблялся ими до самыхъ послѣднихъ дней, значительно вліяя на дальнѣйшій ходъ искусства.

ГЛАВА IV.

Оживленіе фресковаго искусства на св. горѣ въ послѣдній періодъ его существованія. Окончательное разложеніе и гибель его.

Тяжело, какъ никогда раньше, было положеніе подвластныхъ туркамъ христіанъ и Аѳона въ описанную эпоху, но вскорѣ же послѣдовало и облегченіе его. Въ то время, какъ ярость мучителей въ борьбѣ съ беззащитнымъ противникомъ все болѣе и болѣе возрастала, сила ихъ постепенно ослабѣвала и грубый произволъ встрѣтилъ, наконецъ, ограниченіе со стороны окрѣпшихъ европейскихъ государствъ, особенно со стороны Россіи, которая съ половины XVIII вѣка выступаетъ въ роли оффиціальной защитницы и покровительницы угнетеннаго православнаго Востока. Сама Порта полжна была признать особыя права ея въ этомъ отношеніи и цѣлымъ рядомъ мирныхъ договоровъ (Кучукъ-Кайнарджійскимъ (1774 г.), Ясскимъ (1791 г.), Бухарестскимъ (1812 г.), Адріанопольскимъ (1829 г.) обязалась съ уваженіемъ относиться къ представленіямъ Россіи по дѣламъ православныхъ подданныхъ и возвратить имъ отнятыя права и имѣнія. Какъ ни плохо исполняла Порта всѣ свои обѣщанія, все же она съ этихъ поръ хотя нѣсколько должна была сообра-

жаться съ мнѣніемъ иностранныхъ державъ, и весь православный Востокъ не могъ не почувствовать значительной перемѣны положенія. Перемѣна эта прежде всего и замѣтнѣе всего коснулась Аѳона. Вновь полились щедрыя пожертвованія, а вмѣстѣ съ ними явились и насельники въ такомъ количествѣ, что уже къ концу XVIII в. св. гора почти не вмѣщала множества людей, „по каковой причинѣ всѣ тогдашніе монастыри, малые и великіе, скиты и келліи, перестроены были, а у монаховъ явились большія и шумныя хлопоты и великая многозаботливость о многихъ постройкахъ [1]). Возникаетъ, такимъ образомъ, много новыхъ скитовъ, старые возобновляются и нѣкоторые изъ нихъ разростаются такъ, что ничѣмъ не уступаютъ монастырямъ. Въ 1747—1764 г. выстраивается малорусскій скитъ „Черный Виръ", нынѣ запустѣвшій [2]), въ 1755 году возобновляется свято-аннинскій [3]), въ 1754 г.—Лаккосъ [4]), ранѣе 1755 года—Дмитріевскій [5]), въ 1755 г. основываются скиты Благовѣщенскій [6]) и Ильинскій [7]), въ 1760 г.—„Новый" [8]), въ 1779 г.—возобновляется Предтеченскій [9]), ранѣе 1785 г.—возникаетъ Пантелеймоновскій [10]), въ 1760 и 1848 г.—обстраивается

---

[1]) См. «Историческое слово о «Кастамонитскомъ монастырѣ» у пр. Порфирія, Ист. Аѳона, ч. III, отд. 2, стр. 582.

[2]) Павловскій, Путеводитель по св. мѣстамъ Востока, 1903 г., стр. 157.

[3]) Пр. Порфирій, Второе путеш., М. 1880, стр. 348.

[4]) Тамъ же, стр. 380.

[5]) Стр. 397.

[6]) Тамъ же, стр. 413.

[7]) Стр. 421—434.

[8]) Стр. 374.

[9]) Стр. 393.

[10]) Стр. 394.

Андреевскій [1]) и т. д. Вмѣстѣ съ тѣмъ быстро возобновляются одинъ за другимъ и старые монастыри. Во всѣхъ святогорскихъ обителяхъ производятся многочисленныя постройки, воздвигаются новые роскошные храмы въ монастыряхъ: Филоѳеевомъ (съ 1746 по 1765 г.) [2]), Ксиропотамѣ (1763 г.) [3]), Зографѣ (1801 г.) [4]), русскомъ Пантелеймоновомъ (1812 — 1814 г.) [5]), Ксенофѣ (1819 — 1836 г.) [6]), св. Павловомъ (1839 — 1845) [7]), Есфигменѣ (ранѣе 1841 г.) [8]).

Такъ какъ бѣдствія предшествующаго времени привели въ разстройство монашескую жизнь, отчего злоключенія св. горы еще болѣе усиливались, то явилась нужда въ новомъ уставѣ, который и былъ изданъ вселенскимъ патріархомъ Гавріиломъ въ 1783 г. [9]). Этотъ уставъ имѣлъ въ виду не только упорядочить бытъ монаховъ, но и поднять экономическое благосостояніе монастырей. Тому и другому весьма благопріятствовало общежительное устройство, и потому съ 1784 г. его начинаютъ вводить въ нѣкоторыя аѳонскія обители. Словомъ, жизнь Аѳона опять забила ключемъ. Только нашествіе турокъ въ 1821—

---

[1]) Стр. 439—441.
[2]) Пр. Порфирій, Первое путеш., ч. I, отд. 1, стр. 320.
[3]) Тамъ же, стр. 346.
[4]) Второе путеш., стр. 135.
[5]) «Русскій монастырь св. вмч. и цѣлителя Пантелеимона на св. горѣ аѳонской». М. 1886, стр. 74.
[6]) Пр. Порфирій, Второе путеш., стр. 39.
[7]) Первое путеш., ч. I, отд. 1, стр. 246.
[8]) Первое путеш., ч. I, отд. 2, стр. 246.
[9]) См. его у пр. Порфирія, Исторія Аѳона, ч. III, отд. 2, стр. 572—578.

1831 г. произвело было кратковременное запустѣніе Аѳона [1]).

Общее оживленіе святогорской жизни отозвалось, конечно, и въ иконописи. Перестраиваемые и вновь воздвигаемые храмы нуждались и въ иконахъ, и въ стѣнной живописи, почему за послѣднія полтораста лѣтъ во всѣхъ монастыряхъ и скитахъ производится масса иконописныхъ работъ.

Непрерывнымъ рядомъ идутъ стѣнописныя работы въ Ватопедѣ: въ 1760 г. здѣсь расписанъ второй отъ входа притворъ собора [2]), въ 1780 г.—придѣлъ св. Николая [3]), въ 1786 г.—трапеза [4]), въ 1789 г.—возобновлена соборная стѣнопись [5]), въ 1791 г.—украшена живописью паперть дмитріевскаго придѣла [6]),

---

[1]) См. подробный разсказъ у пр. Порфирія; тамъ же, 579 стр. и далѣе.

[2]) Тамъ же, стр. 414. Проф. Н. В. Покровскій указываетъ 1789 г. съ оговоркою: «годъ этотъ отмѣченъ нами на мѣстѣ; Байе въ приведенной надписи ставитъ 1819 г.; пр. Порфирій замѣчаетъ, что этотъ нарфиксъ расписанъ въ 1760 г.» (Стѣнныя росписи, стр. 97, примѣч.). Но къ 1789 г. относится возобновленіе соборной живописи, о чемъ говорится въ соотвѣтствующей надписи надъ западною дверью, а 1819 годъ выставленъ въ надписи *перваго* отъ входа, а не второго нарфикса. Спорной надписи я не могъ отыскать. Вѣроятно она была надъ южною дверью, гдѣ оставлено соотвѣтствующее квадратное мѣсто, и впослѣдствіи стерлась.

[3]) Надпись: Ὁ θεῖος οὗτος ναὸς τοῦ ἐν ἁγίοις πατρὸς ἡμῶν Νικολάου ἀνιστορήθη δαπάνῃ τοῦ πανοσιωτάτου ἁγίου προηγουμένου κυρίου Παϊσίου καὶ Γέροντος Παχωμίου τῶν Βατυπαιδινῶν εἰς μνημόσυνον αὐτῶν τε καὶ τῶν γονέων, σκευοφυλακεύοντος τοῦ παν(οσιωτάτου) προηγουμένου κυρίου Φιλοθέου τοῦ ἐκ Μουντανίων ͵αψπʹ Δεκεμβρίου».

[4]) Надпись: + Ἀνιστορήθη ἡ παροῦσα τράπεζα διὰ χειρὸς καὶ ἐπιμελείας Μακαρίου μοναχοῦ, τοῦ ἐκ Γαλατζίστας. Ἔτος 1786, Δεκεμβρίου 24.

[5]) Надпись: Φθαρέντα τὸ πρὶν καὶ ῥυέντα τῷ χρόνῳ ἀνιστόρηται δαπάνῃ σπουδῇ πόθῳ παρ' εὐσεβοῦς δὲ καὶ σεβασμίου θείου Ἰωάννου τε ἐκ Κάστρου τοῦ Γησβόρου σὺν τοῖς αὐτοῦ παισὶ προσφιλεστάτοις τῷ Χριστοδούλῳ καὶ Βασιλείῳ ἅμα σκευοφυλακεύοντος κυρίου Φιλοθέου εἰς μνημόσυνον καὶ ἀείμνηστον κλέος ἐπὶ τοῦ ͵αψπθʹ.

[6]) Надпись у двери.

въ 1798 г.—параклисъ Андрея Первозваннаго [1]), въ 1802 г.—паперть никольскаго соборнаго придѣла [2]), въ 1819 г.—первый отъ входа внутренній нарфиксъ [3]), въ 1838 г.—часть второго нарфикса [4]), въ 1842 г.—фіалъ (надпись), въ 1843 г.—открытый портикъ собора [5]), въ 1846 г. — придѣлъ Утѣшенія (возобновленъ) [6]), въ 1858 г.—портикъ монастыря у воротъ [7]), въ 1860 г.—церковь пояса Богоматери [8]).

Въ Хиландарѣ въ 1757 г. расписанъ храмъ Іоанна Рыльскаго [9]), въ 1779 г.—параклисы вмч. Димитрія и Саввы [10]), въ 1780 г.—подновлена игуменская стѣна трапезы [11]), въ 1803—4 г.— переписанъ соборъ [12]), въ

---

1) Надпись: Ἀνοικοδομήθη ὁ περικαλλῆς οὗτος ναὸς τοῦ ἁγίου ἐνδόξου ἀποστόλου Ἀνδρέου τοῦ πρωτοκλήτου δὶ ἐξόδων τοῦ πανιερωτάτου ἁγίου Δράμας κυρίου Γερασίμου, επιστασίᾳ δε τοῦ πανοσιωτάτου ἁγίου σκευοφύλακος Φιλοθέου ἔτος 1798.

2) Надпись: Ἀνιστορήθη ὁ παρὼν νάρθηξ δὶ ἐξόδων τῶν εὐσεβεστάτων καὶ εὐλαβεστάτων χριστιανῶν τῶν ἐκ τῆς ἐπαρχίας Μελενικίου Κώνστα ἱερέως, Πάγκου Τξορμπατζῆ Στογιάνου, Τόμου, Μίνου, Τάσιου καὶ Χρήστου, ͵α ω β΄ :- διὰ συνδρομῆς των τῆς μονῆς πατέρων.

3) Надпись см. у Bayet, Mémoire sur une mission au mont Athos, p. 305.

4) Объ этомъ сообщаетъ Байе. Тамъ же, стр. 310.

5) Надпись: Ἀνεκαινίσθη ἡ ἱστορία τοῦ παρόντος νάρτικος ἐπὶ ἔτους, ͵αωμγ΄ Ὀκτωβρίου: Живопись очень хороша для своего времени.

6) Пр. Порфирій, Первое путеш., ч. II, отд. 2, стр. 56, примѣч.

7) Надпись см. Γερασίμου Σμυρνάκη, Τὸ ἅγιον ὄρος, 1903, σ. 442.

8) Надпись надъ дверью: + Ἀνιστορήθη ἐκ βάθρων ὁ ἱερὸς καὶ θεῖος ναὸς οὗτος ἐπ᾽ ὀνόματι τῆς ἁγίας Ζώνης τῆς Θεοτόκου διὰ χειρὸς Νικηφόρου, Γερασίμου τῶν μοναχῶν, Ἀνθίμου ἀρχιμανδρίτου, Γαβριὴλ ἱερομονάχου ͵α ω ξ΄ σωτηρίῳ ἔτει.

9) Надпись: Благоволеніемъ отца и поспѣшеніемъ сына и савершеніемъ святаго духа обновисе и написасе сей святый храмъ въ име святаго Іоанна Рильскаго трудомъ и иждивеніемъ киръ хачжи Вълчу отъ сего Байско съ келиемъ отъ покрова даже до пирга камбаньски: и съвершисе сіе поспешное дело: ва лето отъ воплощеніе Христово ͵а ѱ и з мѣсяца априлъ г день. Богъ да прости ктитори.

10) За точность даты не ручаемся. Надпись говоритъ только о возобновленіи храма, не упоминая о стѣнописи, но послѣдняя должна относиться приблизительно къ тому же времени.

11) См. выше надпись.

12) Надпись см. на фот. 117. Помимо нея на правой стѣнѣ литейнаго

Къ стр. 88.

Хиландарскій соборъ. Живопись Веніамина и Захарія (1804 г.). ЮВ. уголъ притвора.

1810 г.—расписаны портикъ трапезы (фот. 118) [1]) и церковь Вознесенія въ прибрежномъ монастырькѣ (фот. 1) [2]), въ 1847 г.—фіалъ [3]), въ 1851 г.—подновленъ параклисъ вмч. Георгія [4]). Къ неизвѣстному времени относятся росписи параклисовъ св. апостоловъ и рождества.

Въ Иверѣ въ 1768 году расписанъ второй отъ входа литейный притворъ соборнаго храма [5]), въ 1795 г. колоннадная паперть предъ нимъ, переписанная въ 1888 г., за исключеніемъ небольшой части свода въ сѣверномъ отдѣленіи (см. фот. 116) [6]), въ 1812 г. переписаны фрески архангельскаго придѣла [7]), въ 1842 г.—живопись собора [8]), въ 1846 г.—фрески

притвора имѣется помѣтка: ͵αωγ΄: κατὰ μῆνα Αὔγουστον χεὶρ Βενιαμὶν μοναχοῦ, Ζαχαρίου ἱερομ(ονάχου) ἀνεψιῶν τοῦ Μακαρίου ζωγράφου, τῶν ἐκ Γαλατίστης.

1) Надпись надъ правымъ окномъ: «1810, марту 7».

2) Надпись: Святый сей честный храмъ Вознесенія Христова благоукрасися боголѣпно благословеніемъ всего о Христѣ братства нашего монастыря Хиландаря настояніемъ и иждивеніемъ ктитора пречестнѣйшаго проигумена кѵръ Θеоθана той же обители, тщаніемъ же и съ приложеніемъ пречестнѣйшихъ монаховъ кѵръ Кирилла и Θеодосія, по плоти и по духу суще два братіамъ здѣ поживших и христолюбиваго господаря Василія родомъ отъ Калоферъ. Во вѣчное всѣхъ ихъ поминовеніе изобразися оукрашеніе храма сего. Епитропствующу же Всепречестнѣйшему проигумену кѵръ Макарію въ лѣто отъ Рождество Христово ͵α ω ι августа первый день. διὰ χειρὸς δε Μακαρίου γαλατζιάνου μετὰ τῆς συνοδίας αὐτοῦ.

3) Надпись: «Сія крестильница изобразися иждивеніемъ раба божія Нектарія монаха, родомъ копривщеница лѣто Христово ͵α ω μ. ζ.

4) Надпись внизу купола: Διὰ χειρὸς Γεν(ν)αδίου Μ(οναχοῦ) τοῦ ἐκ τῆς Ἑλλάδος. Первоначальная роспись параклиса относится можетъ быть къ 1671 г., когда онъ былъ обновленъ (надпись).

5) Надпись въ «Τὸ ἅγιον ὄρος» Γερασίμου Σμυρνάκη 1903, σ. 468.

6) Надписи справа отъ главнаго входа въ храмъ, у мраморной каθедры:

а) Χεὶρ Ν(ι)κ(η)φ(ο)ρ(ου) 1795.

б) Ἀνανεωθὲν παρὰ τοῦ Μιχαήλου ζωγρ. προδρομίτου δὶ ἐξόδων τοῦ ργιμαν. κ.ὰ Κυρίλλου Ἰβιρίτου 1888.

7) Пр. Порфирій, Первое путеш., ч. I, отд. 2, стр. 186, примѣч.

8) Пр. Порфирій, Первое путеш., ч. I, отд. 1, стр. 67; Bayet, Mémoire sur une mission au mont Athos, p. 310.

никольскаго придѣла [1]), въ 1815 г. историрована церковь Іоанна Предтечи [2]), въ 1853 г.—переписанъ храмъ Вратарницы [3]).

Въ лаврѣ св. Аѳанасія въ 1852 г. расписана новая паперть собора [4]), въ 1854 г. — литейный притворъ и лѣвый придѣлъ сорока мучениковъ [5]), въ 1860 и 1866 г. произведены подновленія въ трапезѣ монастыря [6]), а въ 1886 г.—въ соборѣ [7]).

Въ Кутлумушѣ въ 1773 г. исторированъ соборный придѣлъ Акаѳистной Богоматери [8]), въ 1795 г. — параклисъ безсребренниковъ и въ 1798 г.—келейная церковь трехъ святителей [9]). Оба послѣдніе параклиса уничтожены пожаромъ. Въ 1873 г. обновленъ и вѣроятно тогда же расписанъ параклисъ Наталіи [10]). Не-

---

[1]) Надпись надъ западною дверью.

[2]) Надпись надъ главною дверью храма: ✝ «Ὁ σεπτὸς οὗτος καὶ περικαλλὴς τῆς ἱερᾶς ταύτης μονῆς ἀρχαῖος ναὸς τοῦ τιμίου Προδρόμου καὶ Βαπτιστοῦ Ἰωάννου ἱστορήθη φιλοθέῳ σπουδῇ τῶν τῆς αὐτῆς μονῆς προϊσταρμένων, καὶ φιλοτίμῳ βοηθεία τῶν φιλοχρίστων τοῦ τε χατξῆ Γκένου καὶ τῶν υἱῶν χατζῆ Ραΐνου Ζέκου καὶ δωριτῶν ἐκ Καζανίου: καὶ τοῦ χατζῆ Σάββα, χατζῆ Ἠλίογλου τοῦ ἐκ Σούμλας ἀριστοτέχνῳ χειρὶ δέ των αὐταδέλφων Βενιαμὶν μοναχοῦ καὶ Ζαχαρίου ἱερομονάχου τοῦ ἐκ Γαλατίστης: · ἐν ἔτει σωτηρίῳ 1815». Ради славянъ-жертвователей та же надпись въ славянскомъ переводѣ помѣщена и въ литейномъ притворѣ храма.

[3]) Проф. Н. В. Покровскій, Стѣнныя росписи, стр. 94.

[4]) Надпись слѣва отъ двери: Ἐξωγραθήθη ὁ ἱερὸς νάρθηξ διὰ φιλοτίμου μὲν δαπάνης τοῦ πανοσιωτάτου ἀρχιμανδρίτου κὺρ Βενιαμὶν λαυριώτου διὰ χειρὸς Ζαχαρίου Χρήστου ζωγράφ(ου) ἐκ Σαμοκοβίου τῷ ᾳωνβ κατὰ μῆνα Ἰούνιον—«изобразися настоящая нарѳика рукою Захаріи Христовича живописца болгарина Самоковчанина».

[5]) Расписаны рукою Мануила Георгія зографа изъ Селидзы епархіи Сисанійской. (Надпись).

[6]) Акад. Н. П. Кондаковъ. «Памятники христіанскаго искусства на Аѳонѣ», стр. 73.

[7]) Смирновъ, «Двѣ недѣли на св. горѣ» (Русскій Вѣстникъ, 1887 г. т. 189, іюнь, стр. 573).

[8]) Надпись надъ дверью въ литейный притворъ собора.

[9]) Пр. Порфирій, Первое путеш., ч. III, отд. 2, стр. 196.

[10]) Надпись надъ входомъ. См. ее въ «Τὸ ἅγιον ὄρος», Γερασίμου Σμυρνάκη σ. 525. Пожаръ случился въ 1870 г. (Тамъ же, σ. 523). Мѣстные монахи

Къ стр. 89—90.

Иверъ, соборъ, живопись 1842 г. въ куполѣ.

извѣстно время расписанія литейнаго притвора въ соборѣ (не ранѣе XVIII вѣка).

Въ Зографѣ въ 1768 г. исторированъ параклисъ Предтечи [1]), въ 1780 г.—церковь Успенія [2]), въ 1817 г.—новой соборъ [3]), въ 1841 г. —живописецъ Іоаннъ у монастырскихъ воротъ изобразилъ мученія зографскихъ монаховъ [4]). Неизвѣстенъ годъ росписи параклиса вмч. Димитрія [5]).

Въ Ксенофѣ въ 1808 г. расписанъ параклисъ безсребренниковъ [6]), въ 1893 г. произведены подновленія (масляной краской) въ трапезѣ [7]). Недатированныя фрески параклиса Успенія принадлежатъ началу XIX вѣка, въ параклисѣ Евфиміи онѣ перемазаны масляной краской.

Въ Пантократорѣ въ 1819 г. расписанъ параклисъ Предтечи [8]), 1854 г. переписана стѣнопись Пантократорскаго собора [9]), въ 1857 г. —возобновленъ па-

---

говорили, что параклисъ Наталіи и есть бывшій храмъ безсребренниковъ, переименованный послѣ пожара.

1) Надпись надъ западною дверью: ┼ 'Ανιστορήθη τὸ παρὸν θεῖον καὶ ἱερον παρεκκλήσιον διὰ συνδρομῆς καὶ κόπου τοῦ πανοσιωτάτου ἁγίου ἀρχιμανδρίτου κὺρ κὺρ 'Ανανίου διὰ δὲ ἐξόδου καὶ δαπάνης πλουσίας τοῦ ἐντιμωτάτου καί εὐλαβεστάτου ἄρχοντος κυρίου κὺρ χαζὶ Βασίλει ἔκ πόλεως Λόβτζια ͵αψξη', 'Ιουλίου κζ.

2) Надпись: «'Ανιστορήθη ὁ θεῖος καὶ ἱερὸς ναὸς εἰς τοὺς ͵αψπ' Σεπτ. β'.»

3) Расписывалъ его мон. Митрофанъ. Пр. Порфирій, Второе путеш., стр. 141—142; Подробное описаніе см. у проф. Н. В. Покровскаго, Стѣнныя росписи, стр. 104—105.

4) Пр. Порфирій, тамъ же, стр. 134. Эта картина нынѣ исчезла.

5) Вѣроятно 19-го вѣка.

6) Надпись: «Χεὶρ Βενιαμὶν μοναχοῦ ͵αωή' 'Ιουνίου κγ»—надъ входомъ снаружи.

7) 1893 г. выставленъ надъ входомъ.

8) Надпись: 'Ιστορήθη οὗτος ὁ παρὼν θεῖος και πάνσεπτος ναὸς τοῦ τιμίου προφήτου Προδρόμου δἰ ἐξόδων τοῦ τιμιωτάτου καὶ εὐλαβεστάτου κὺρ χατζῆ Χρήστου τοῦ ἐκ Μαγνησίας. Διὰ χειρὸς δὲ Βενιαμὶν καὶ Μακαρίου τῶν αὐταδέλφων τῶν ἐκ Γαλακτίστης. ͵αωιθ' Φευρουαρίου ιγ'.

9) Надпись надъ западною дверью: 'Ο πρὶν κατηφὴς καὶ ρυεὶς ὑπὸ χρόνου νεὼς ὅδ' ἱερὸς αὖθις αὐγάζει λίαν Μελέτιον εὑρὼν ὄλβιον παραστάτην ὅν καὶ βραβεύει

раклисъ св. Николая [1]), въ 1868 г. — соборный придѣлъ Успенія пр. Богородицы [2]).

Въ Ксиропотамѣ въ 1783 г. расписанъ новый соборъ [3]) и параклисъ св. апостоловъ [4]), въ 1773 г.— воздвиженскій параклисъ [5]), въ 1859 г. масляной живописью украшена трапеза [6]). Недатированы очень плохія и не древнія фрески въ параклисѣ вмч. Димитрія.

Въ Ставроникитѣ въ 1770 г. расписана трапеза [7]), въ 1789 г.—кладбищенская церковь (фот. 114—115 [8]).

ὀλβίως ὁ παμμέδων τῷ ,αωνδ' σωτηρίῳ ἔτει. Ἐποιήθη ὑπὸ Δ. Ε. Βατοπαιδινοῦ. Ζωγραφμτὸς δ' ὁ ναὸς ὑπὸ Ματθαίου Ἰω.

[1]) Ἀνεκαινίσθη δαπάνῃ τῆς μονῆς ἐν ἔτει 1857.

[2]) Надпись надъ западною дверью: Ὁ θεῖος καὶ ἱερὸς οὗτος ναὸς τῆς Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου ἱστορήθη δαπάνῃ συνδρομῇ τῶν ὁσιωτάτων μοναχῶν τῆς Σ(εβασμίας) Μονῆς τοῦ Παντοκράτορος Ἡσυχίου καὶ Ἡσαΐου. Διὰ χειρὸς Βενιαμὶν καὶ Γρηγορίου τῶν ἱερομονάχων καὶ Μακαρίου μον(αχοῦ) ἐν ἔτει 1868, Ἰανουαρίου 31».

[3]) Οὗτος ὁ ναὸς ὁ θεῖος τῶν δὶς εἴκοσι μαρτύρων καλλονῆς τῆς θαυμασίας τῆς διὰ τῆς ζωγραφίας ἔτυχε φιλοτιμίαν τοῦ ἐν ἱερομονάχοις Χριστοφόρου τοῦ ἐκ τῆς δε τῆς μονῆς ἐκ βοηθείας τῶν ἐν τῇ Στεφανούπολει ἐμπόρων καὶ Ἰγνατίου εἰσφορᾷ ἐκκλησιάρχου ἐξ ἰδίων καὶ τῶν δύο ἐν προσκυνηταῖς τιμίων αὐταδέλφων ἐκ Βιδύνης κὺρ Θωμᾶ καὶ Νικολάου τῶν υἱῶυ τον χατζῆ Τζένου σκευοφύλακος συνάρσει καὶ καλῇ ἐπιστασίᾳ Βενεδίκτου καί Δικαίου Γέροντος Ἀνατολίου καὶ πάντων τῶν εὑρεθέντων συνδρομῇ τῇ δὲ πατέρων σπουδῇ καὶ ἐπιμελείᾳ τῶν ὀρθοδόξων ξωγράφων τοῦ τιμίου Κωνσταντίνου καὶ κυροῦ Ἀθανασίου καὶ Ναοὺμ λογιωτάτου τῶν ἐκ Κορυτᾶς τελούντων ἐκ χιλιοστῷ τῷ ἔτει ὀγδοηκοστῷ τε τρίτῳ πρὸς γε τοῖς ἑπτακοσίοις Σεπτεμβρίου τῇ τετάρτῃ.

[4]) Надпись надъ западною дверью.

[5]) Надпись надъ западною дверью.

[6]) Живописцы—Софроній и Никифоръ изъ скита Анны. Надпись см. въ Γερασίμου Σμυρνάκη «Τὸ ἅγιον ὄρος» σελ. 548.

[7]) Надпись надъ входомъ: Τράπεζα ἡ παροῦσα ἡ τῶν πατέρων ἐρείπιον τὸ πρῶτον οὖσα ἀνεκαινίσθη Ἰωακεὶμ μεν ἱεράρχου ἐξόδοις, σπουδῇ δὲ καὶ προθύμῳ συνδρομῇ πόνῳ ἀρχιερέως τοῦ Ράσκας Γρηγορίου καὶ προσκυνητοῦς (ὧν) πάντων ἡ (?) Βυζαντίου εἰς μνημόσυνον τῶν τριῶν αἰωνίων, ὧν μνημονεύσει Χριστὸς ἐν ζώντων βίβλῳ ,αψο Δεκεμβρίου ε'.

[8]) Надпись: Ἀνιστορήθη ὁ παρὼν ναὸς τοῦ ἁγίου μεγαλομάρτορος Δημητρίου διὰ συνδρομῆς καὶ δαπάνης τοῦ πανοσιωτάτου προηγουμένου καὶ σκευοφύλακος τῆς ἱερᾶς ταύτης μονῆς κυρίου Διονυσίου κατὰ τὸ σωτηρίον ἔτος ,αψπθ', ἐν μηνὶ Ἰουνίῳ κε'. Χεὶρ Ν(η)κ(ο)δ(η)μ μοναχοῦ.

Живопись трапезы, сохранившаяся на передней и правой стѣнахъ, слишкомъ хороша для своего времени и могла бы быть отнесена даже къ началу XVII вѣка. То же можно сказать и о недатированныхъ фрескахъ праваго параклиса при ней, посвященнаго имени Предтечи [1]). Что же касается лѣваго параклиса Елевферія, то онъ украшенъ безъ сомнѣнія самыми безобразнѣйшими на св. горѣ фресками, вѣроятно въ самое послѣднее время.

Въ 1752 г. расписанъ былъ новый филоѳеевскій соборъ [2]), въ 1765 г.—паперть его [3]), а въ 1776 г.—сѣверный придѣлъ Предтечи [4]). Время плохой росписи фіала неизвѣстно.

Въ Каракаллѣ въ 1767 г. — покрыта стѣнописью паперть собора [5]), въ 1768 г.—кладбищенская церковь [6]), въ 1802 г.—куполъ фіала у воротъ монастыря [7]).

Въ 1788 г. расписанъ навѣсъ у входа въ Дохі-

---

1) Онѣ носятъ явственные слѣды подновленій.

2) Надпись: Ἀνηγέρθη ἐκ βάθρων ὁ θεῖος καὶ πάνσεπτος οὗτος ναὸς τῆς Ὑπεραγίας ἐνδόξου Δεσποίνης ἡμῶν Θεοτόκου καὶ ἀειπαρθένου Μαρίας τῆς Εὐαγγελι(σ)τρίας ἀπὸ Χριστοῦ ἔτους ͵αψμς', ἔτι δὲ ἀνιστορήθη ἐπὶ ἔτους 1752 ἐν μηνὶ Ὀκτωμβρίῳ 7 διὰ χειρὸς Κωνσταντίνου καὶ ἀδελφοῦ αὐτοῦ Ἀθανασίου ἐκ πόλεως Κορυτζᾶς.

3) Надпись надъ входомъ въ придѣлъ Предтечи: Ἔτι δὲ ἀνιστορήθη ὁ ὡραῖος οὗτος νάρθηξ τῆς Δεσποίνης ἡμῶν Θεοτόκου καὶ ἀειπαρθένου Μαρίας τῆς Εὐαγγελιστρίας ἐν κόσμῳ σωτηρίῳ ἔτει 1765 κατὰ μῆνα Σεπτέμβριον 15 διὰ χειρῶν αὐταδέλφων Κωνσταντίνου καὶ Αθανασίου ἐκ πόλεως Κορυτσᾶς.

4) Ἀνιστορήθη οὗτος ὁ θεῖος καὶ ἱερὸς ναὸς ἐξόδων τοῦ εὐλαβεστάτου χατζῆ Κυροῦ συνδρομῆ δέ καὶ ἐπιμελεία τοῦ ἐν μοναχοῖς Ἰωακεὶμ Κρητικοῦ. Ἐπὶ ἔτους 1776 Σεπτεμβρίου 16 διὰ χειρῶν ἐλαχίστων ἱερομονάχων Γαβριὴλ καὶ Νεοφύτου.

5) Надпись надъ западною дверью.

6) Надпись надъ входомъ, снаружи, на образѣ Петра и Павла, держащихъ церковь: ἐν ἔτει σ(ωτη)ρίῳ, ͵αψξη νοεμβρίου κη. Внизу болѣе полная надпись, называющая ктитора, повреждена.

7) Подпись художника полу-стерта.

аръ [1]), въ 1832 г. возобновлены фрески соборнаго нарфикса въ томъ же монастырѣ [2]), а въ 1855 г. — подновленъ и соборъ [3]). Недатированы фрески фіала и нарфикса трапезы.

Въ Григоріатѣ въ 1776 г. расписанъ соборъ [4]).

Въ 1841 г. живописцы Іоасафъ, Никифоръ, Герасимъ, іерадіаконъ Анѳимъ и Веніаминъ украсили новый соборъ Есфигмена [5]).

Въ 1890 г. очень чисто возобновлена стѣнопись лѣваго соборнаго придѣла Акаѳистной Богоматери въ Діонисіатѣ [6]).

Въ Кареѣ въ 1787 г. Макарій изъ Галатисты расписалъ кладбищенскую церковь [7]), въ 1798 г. поправлена сѣверная паперть собора [8]), въ 1806 г. произведена стѣнопись въ кельѣ „Постница“, [9]), въ 1819 г.—

---

[1]) Ἱστορήθη ἡ παροῦσα ἱστορία διὰ συνδρομῆς καὶ ἐξόδου τοῦ πανοσιωτάτου ἁγίου προηγουμένου καὶ σκευβοφύλακος τῆς αὐτῆς κυρίου κὺρ Κυρίλλου καὶ τῶν λοιπῶν πατέρων συνδρομῇ ἐπὶ ἔτος 1788. Ἱστορήθη δὲ διὰ χειρὸς Μακαρὶου μοναχοῦ Γαλατζιάνου, Νοεμβρίου δέκα ἔννεα 19.

[2]) Надпись слѣва входной двери въ церковь: Ἀνιστορήθη ὁ παρὼν θεῖος νάρθηξ διά συνδρομῆς καὶ ἐξόδων τοῦ πανοσιωτάτου ἁγίου προηγουμένου κ-ου Προκοπίου Πὸλοπονησίου 1832 Μαΐου 24.

[3]) Пр. Порфирій, Второе путеш., стр. 77.

[4]) Пр. Порфирій, Ист. Аѳона, ч. III, отд. 2, стр. 414. Байе (цит. соч. стр. 310) указываетъ 1779 годъ. Я не былъ въ Григоріатѣ.

[5]) Пр. Порфирій, Ист. Аѳона, ч. III, отд. 2, стр. 423. И въ этомъ монастырѣ мнѣ не удалось быть.

[6]) Надпись надъ входомъ: Ἀνεκαινίσθη ἡ ἁγιογραφία τοῦ θείου καὶ ἱεροῦ τούτου ναοῦ τοῦ ἐπ' ὀνόματι τοῦ Ἀκαθίστου ὕμνου τῆς Ὑπεραγίας Δεσποίνης ἡμῶν Θεοτόκου καὶ Ἀειπαρθένου Μαρίας σεμνυνομένου, ἡγουμενεύοντος Δοσιθέου ἱερομονάχου ἐν ἔτει σωτηρίῳ 1890-ῳ μηνὶ Ἰουλίῳ διὰ χειρὸς Μιχαὴλ μοναχοῦ τοῦ Κεσαρέως.

[7]) Письма о Панселинѣ, Труды Кіев. Дух. акад. 1867 г., т. III, стр. 141. Я не видѣлъ этой стѣнописи.

[8]) По разсказу Пр. Порфирія, монахъ Дамаскинъ при этомъ взялъ оттуда фресковое изображеніе Панселина. Тамъ же, стр. 124, примѣч.

[9]) Надпись въ нарфиксѣ по лѣвую сторону дверей: «Сію святую артику изобразиша и подписаша ктиторы и честній поклонницы отъ село Копривщица кѵръ Ѳеодоръ Шушулъ и кѵръ Наидинъ Глуховъ Брайковъ, кѵръ

въ кельѣ извѣстнаго аѳонскаго зографа Веніамина, въ церкви Рождества Богородицы [1]) и въ рединѣ, приблизительно, истекшаго вѣка — въ кельѣ всѣхъ святыхъ (нынѣ во владѣніи іеромонаха Митрофана); въ 1756, 1779 и 1848 г. произведены безпорядочныя работы въ андреевской кельѣ, принадлежащей также иконописцамъ [2]).

Въ скитахъ украшаются живописью вновь выстроенные киріаконы: въ 1755 г. — дмитріевскій (ватопедскій) [3]), въ 1806 г. — нарфиксъ его [4]), въ 1766 г.—благовѣщенскій-ксенофскій [5]), въ 1852 г.—свято-аннинскій [6]) и успенскій на Керасѣ [7]), въ

Стойко Кесякь, кѵръ Стоянъ Кочовъ. И отъ златица кѵръ Добре Кехая и кѵръ Дончо Кехая. За кое да имъ воздастъ Господь тѣлесное здравіе и душевное спасеніе въ лѣто отъ Христа аѿѕ-го года». Надпись справа: «Сія святая церковь изобразися и оукрасися настояніемъ и трудомъ преподобнѣйшихъ отецъ и братій нашихъ хиландарскія (обители) кѵръ Аѳанасія соборнаго старца и кѵръ проигумена Памфилія, ктитори же внутренняго (храма) суть изъ Босни кѵръ Миленко и его братъ кѵръ хаци Авакумъ. Богъ преблагій и милостивый да оукраситъ души ихъ вѣчнымъ спасеніемъ и царствомъ небеснымъ, аминь».

[1]) Нынѣ принадлежитъ болгарину-иконописцу Василію. Надпись на западной стѣнѣ: «Ὁ ἱερὸς ναὸς οὗτος εἰς τιμὴν τοῦ γενεσίου τῆς Ὑπεραγίας Θεοτόκου μετὰ καὶ ἁπάσης τῆς οἰκίας ἀνηγέρθησαν ἐκ βάθρων παρὰ Βενιαμὶν μοναχοῦ ζωγράφου καὶ τῶν αὐταδέλφων αὐτοῦ ἱερομονάχων Ζαχαρίου καὶ Μακαρίου ἀνεψιῶν τοῦ Μακαρίου ζωγράφου τοῦ ἐκ Γαλατίστης ͵αωιθ', Μαΐου κγ.»

[2]) Нынѣ принадлежитъ екклесіарху Протата.

[3]) Надпись справа отъ двери: «Ἀνιστορήθη ὁ θεῖος καὶ πάνσεπτος οὗτος ναὸς τοῦ ἁγίου ἐνδόξου μεγαλομάρτυρος Δημητρίου τοῦ μυροβλύτου καὶ θαυματουργοῦ ἐπὶ ἔτους 1755, Μὴν Ὀκτωβρίου 25.

[4]) Надпись: Ὁ παρὼν νάρθηξ ἀνεκαινίσθη καὶ ἱστορήθη κατὰ τὸ ͵αως' ἔτος ἀπὸ Χριστοῦ, διά συνδρομῆς μὲν τοῦ πανοσιωτάτου κυρίου Πολυκάρπου, δὶ ἐξόδων δὲ τοῦ τιμιωτάτου κυρίου Δημητρίου Καρυτζιώτου τοῦ αὐταδέλφου αὐτοῦ εἰς μνημόσυνον αὐτῶν αἰώνιον. Διά χειρὸς Βενιαμὶν μοναχοῦ, καὶ Ζαχαρίου ἱερομονάχου, ἀνεψιῶν τοῦ Μακαρίου ζωγράφου Γαλατζιάνου.

[5]) Мастера — Константинъ и Аѳанасій изъ г. Корицы. Пр. Порфирій, Второе путеш., стр. 411—412, Въ недавнее время произведена перестройка паперти. Вѣроятно тогда исчезла видѣнная пр. Порфиріемъ надпись.

[6]) Художникъ—іерей Константинъ изъ Козана. Тамъ же, стр. 353—354.

[7]) Ист. Аѳона, стр. 414; Γεράσιμος Σμυρνάκης, Τό ἅγιον ὄρος σελ. 403.

1779 г.—предтеченскій-иверскій [1]), въ 1820 г. — паперть кавсокаливскаго [2]), въ 1776 г.—церковь Іоанна Богослова въ томъ же скиту [3]).

Словомъ, въ послѣдніе полтораста лѣтъ заглохшее было фресковое искусство опять получаетъ широкое примѣненіе. Соборы и параклисы, придѣлы и нарфиксы ихъ, трапезы, портики и фіалы—все одѣвается въ цвѣтной фресковый нарядъ, какъ и въ былыя лучшія времена Аѳона.

Однако, тѣ лучшія времена прошли безвозвратно. Тогда искусство было полно внутренней силы и жизни—теперь оно воскресло чахлымъ, истощеннымъ и безжизненнымъ, со всѣми недостатками, нажитыми за послѣднія полтораста лѣтъ и, казалось, вызвано было для жизни лишь для того, чтобы въ послѣдней судорожной вспышкѣ сознать свое безсиліе, свое несоотвѣтствіе новой эпохѣ и умереть навѣки. Среди той обстановки, которая окружала его теперь—среди новаго, мало понимающаго искусство и плохо цѣнящаго древность пришлаго населенія оно не могло существовать, да, говоря правду, и не имѣло правъ на дальнѣйшее существованіе въ томъ видѣ, въ какомъ оно теперь явилось. Перемѣнилась жизнь, перемѣнились люди, перемѣнилось и искусство. Давно, и даже очень давно канули въ вѣчность времена благоговѣйныхъ,

---

[1]) Авторъ стѣнописи — Никифоръ П. Порфирій, Ист. Аѳона, ч. III отд. 2, стр. 416.

[2]) Ее расписалъ Митрофанъ. Пр. Порфирій, Ист. Аѳона, ч. III, отд. 2, стр. 421; Второе путеш., стр. 369.

[3]) Авторъ—Митрофанъ Хіосецъ. Γεράσιμος Σμυρνάκης, Τὸ ἅγιον ὄρος, σελ. 402.

преданныхъ дѣлу и надѣленныхъ изящнымъ вкусомъ иконописцевъ, которые могли просиживать многіе дни надъ священнымъ изображеніемъ, терпѣливо насаживая его изъ микроскопическихъ камушковъ или любовно отдѣлывая маленькой кисточкой. Прошелъ вѣкъ и цѣнителей подобныхъ произведеній. Болѣе стали по вкусу недолговѣчныя, на скорую руку сдѣланныя, яркія, блестящія и безвкусно прикрашенныя работы. Подобнымъ требованіямъ не въ силахъ была удовлетворить фресковая живопись безъ грубаго искаженія своихъ природныхъ качествъ, и если теперь ее все-таки примѣняли при росписи церковныхъ зданій, то уже съ значительными измѣненіями и лишь по традиціямъ, сильнымъ на Аѳонѣ, а отчасти и потому, что масляная живопись не дала еще образцовыхъ росписей. Но настоящихъ спеціалистовъ по части фресковаго искусства уже не было. Быстро, почти внезапно возросшая до громадныхъ размѣровъ, потребность въ стѣнописныхъ работахъ вызвала къ дѣятельности весьма посредственныя, неподготовленныя силы, открыла широкій просторъ людямъ мало-опытнымъ и не имѣющимъ особаго призванія къ своему занятію. Всѣ они—гораздо болѣе *иконописцы*, чѣмъ *стѣнописцы*, что становится очевиднымъ при сравненіи исполненныхъ ими иконъ и фресокъ. Иконы, которыя находили болѣе выгодный сбытъ среди богомольцевъ и почитателей Аѳона, отдѣланы всегда гораздо тщательнѣе и съ большимъ умѣньемъ. Напротивъ, во фресковыхъ произведеніяхъ тѣхъ же мастеровъ чувствуется неумѣлая и неряшливая рука. Дидронъ, вѣрно описавшій пріемы аѳонскихъ

стѣнописцевъ послѣдняго времени [1]), быть можетъ и правъ, считая ихъ картины, исполненныя въ нѣсколько дней, выше тѣхъ, которыя стоятъ 6—8 мѣсяцевъ работы второстепеннымъ западнымъ художникамъ, но онъ напрасно расточаетъ похвалы ихъ бойкой кисти, работающей будто бы столь же чисто и хорошо, какъ и скоро. Напротивъ, лихорадочная спѣшность, объясняемая только желаніемъ сдѣлать поскорѣе, очень вредно отзывается на чистотѣ и другихъ качествахъ работы, и именно теперь техника приходитъ въ совершенный упадокъ. Иконописцы не умѣютъ, да и не имѣютъ времени съ должнымъ вниманіемъ составлять краски. Уже въ предшествующемъ періодѣ довольно ясно обнаружилась наклонность разстаться со скромными иконописными тонами. Для новѣйшихъ мастеровъ нѣтъ никакихъ рѣшительно границъ въ этомъ отношеніи. Лазурь, вохра и другія краски пестрятъ ихъ произведенія нерѣдко въ чистомъ, безъ всякой подмѣси, видѣ, оскорбляя самый невзыскательный глазъ. Даже краски для ликовъ составляются и кладутся чрезвычайно неумѣло. Тѣлесный колеръ выражается грубыми желтыми или желто-красными тонами, зеленыя полутѣни наносятся черезчуръ рѣзко, свѣтлая краска на лбу и другихъ выпуклыхъ частяхъ принимаетъ видъ мѣловыхъ мазковъ, красно-коричневые подтеки на щекахъ должны изображать румянцы — словомъ, слои красокъ не вяжутся между собой и рѣзко бросаются въ глаза. Фонъ почти неизмѣнно пишется

[1]) См. выдержку у Bourassé, Dictionnaire d'archéologie sacrée, t. II, p. 806—810.

лазурью (подражаніе маслянымъ картинамъ?), которою онъ перекрашивается и на старыхъ фрескахъ. Почти неотъемлемою принадлежностью всякой росписи являются пестрыя одежды съ громадными цвѣтами и разводами (см. образецъ на фот. 106); съ конца XVIII вѣка встрѣчается орнаментъ „рококо".

Въ угоду новымъ вкусамъ перекрашиваются многія древнія росписи. Въ лучшихъ случаяхъ эта перекраска производится поверхъ древняго изображенія и, непрочно приставъ къ сухой стѣнѣ, со временемъ осыпается [1]), въ худшихъ — старыя фрески скалываются со стѣнъ и гибнутъ безвозвратно [2]).

При такомъ отношеніи къ древности не можетъ быть, конечно, рѣчи о выдержкѣ древнихъ типовъ и композицій. Авторитетъ старыхъ образцовъ, а равно и отсутствіе новыхъ, заставляютъ, правда, обращаться къ мастерамъ XVI вѣка, и въ особенности къ Панселину, но произведенія ихъ искажаются до неузнаваемости. Не менѣе тщетно желаніе „писать съ натуры", разрѣшающееся въ жеманныхъ позахъ дѣй-

---

[1]) Образецъ подобной реставраціи даетъ алтарь кутлумушскаго собора.

[2]) Такъ были возобновлены соборъ Пантократора и папертъ Протата. А. Н. Муравьевъ, присутствовавшій при возобновленіи Пантократорской стѣнописи, взялъ и сохранилъ сбитую съ западной стѣны фреску, изображающую «Недреманое Око» («Опис. предметовъ древности и святынь, собр. путешественникомъ по св. мѣстамъ». Кіевъ, 1872, стр. 16). Эта фреска хранится нынѣ въ Румянцевскомъ музеѣ въ Москвѣ (отдѣленіе христ. древностей, № 357). Сохранилась только голова Отрока-Іисуса, въ типѣ XVI-го вѣка, но и она сильно пострадала отъ времени и подновленія, а потому утратила почти всякое значеніе.

Иконописецъ начала XVIII вѣка, Дамаскинъ, при возобновленіи сѣверной паперти Протата взялъ себѣ фресковый портретъ Панселина (Пр. Порфирій, Ист. Аѳона, ч. III, отд. 2, стр. 426). Подобные куски древнихъ фресокъ и теперь еще можно встрѣчать у рѣдкихъ собирателей старины на Аѳонѣ.

ствующихъ лицъ, треугольныхъ впадинахъ въ видѣ порѣзовъ на щекахъ старцевъ, въ гладко-обточенныхъ прямыхъ складкахъ на переносицѣ (числомъ до четырехъ) и проч.

Не подлежитъ сомнѣнію сильное вторженіе иномѣстныхъ вліяній, проявляющееся въ новыхъ сюжетахъ, оригинальныхъ одѣяніяхъ, головныхъ уборахъ и проч., но главнымъ источникомъ остается иконографическое руководство Діонисія, которое стѣнописцы какъ бы рѣшили до послѣдней строки провести въ практику. Сокращеніе величины изображеній, отмѣченное нами уже въ предшествовавшемъ періодѣ, при большихъ размѣрахъ вновь воздвигаемыхъ или возобновляемыхъ зданій, открывало широкій просторъ къ воспроизведенію описанныхъ имъ и другихъ подобныхъ сюжетовъ историческаго, нравоучительнаго и приточнаго содержанія, но увлеченіе ими внесло безпорядочность въ росписи. Бойкія, яркія картинки, обставленныя побочными живыми сценками, вродѣ пляшущихъ или играющихъ на музыкальныхъ орудіяхъ дѣтей и проч.—вторгаются даже въ алтари и нарушаютъ стройный порядокъ росписи, вытѣсняя другія, приличныя мѣсту и освященныя давнимъ употребленіемъ изображенія. Нерѣдко отсутствуетъ даже неизбѣжное ранѣе „преподаніе крови и тѣла апостоламъ", замѣняясь картиной тайной вечери по историческому переводу (взятому изъ трапезы), или и вовсе исчезая. Новыя подробности вносятся въ прежніе сюжеты. Подъ изображеніемъ Петра Александрійскаго, бесѣдующаго съ Младенцемъ-Христомъ (сѣв. отдѣленіе аттаря)

является драконъ, проглатывающій Арія (Хиландарь, параклисъ Іоанна Рыльскаго), Іисусъ Христосъ при крещеніи стоитъ на плоту, поддерживаемомъ драконами, и т. д.

Въ такомъ именно духѣ писали первые извѣстные по имени мастера разсматриваемаго періода—Константинъ и Аѳанасій изъ г. Корицы, работавшіе на Аѳонѣ, какъ можно прослѣдить по датамъ ихъ произведеній, съ 1752 по 1783 г. (т. е. 31 г.). За этотъ почтенный промежутокъ времени они успѣли наводнить монастыри и скиты большими мѣстными иконами своего производства и исполнить крупныя работы въ соборахъ Филоѳея (1752 г., нарфиксъ тамъ же—1765 г.), благовѣщенскаго скита (1766 г.) и ксиропотамскаго монастыря (1783 г.). Въ послѣднемъ случаѣ къ нимъ присоединяется неизвѣстный по другимъ росписямъ образованнѣйшій Наумъ.

Упомянутые лица могутъ быть отнесены къ самымъ бойкимъ и чуть ли не лучшимъ изъ новыхъ мастеровъ Аѳона. По крайней мѣрѣ, ихъ росписи любопытны особымъ изобиліемъ своеобразныхъ и живыхъ сценокъ, покрывающихъ своды всѣхъ частей храма, и въ этомъ отношеніи онѣ, безъ сомнѣнія, послужили образцами для послѣдующихъ иконописцевъ.

Скромнѣе искусство Никодима монаха, въ 1789 г. расписавшаго кладбищенскую церковь Димитрія и въ Ставроникитѣ (фот. 114 и 115).

Очень плохо работали малѣйшіе іеромонахи Гавріилъ и Неофитъ, въ 1776 г. украсившіе очень аляповатой живописью лѣвый соборный придѣлъ рождества Іоанна Предтечи въ мон. Филоѳея.

Дѣятельность этихъ трехъ иконописцевъ нигдѣ болѣе не проявляется. Болѣе крупныя работы, послѣ Константина и Аѳанасія, переходятъ къ двумъ, возникшимъ въ концѣ 18 вѣка, школамъ, — рождество — богородичной и всесвятской, исторію которыхъ, восполняя новыми подробностями разсказъ пр. Порфирія, можно представить въ такомъ видѣ.

Въ рождество—богородичной кельѣ жилъ Макарій изъ Галатисты (†814 г. По слав. надписи въ иверской церкви Іоанна Предтечи—изъ„ Галатища“), расписавшій въ 1786 г. ватопедскую трапезу, въ 1787 г. — кладбищенскую никольскую церковь въ Кареѣ, въ 1788 г.—навѣсъ у входа въ Дохіаръ и въ 1810 г.—новую вознесенскую церковь въ прибрежномъ хиландарскомъ монастырькѣ Василія. Непосредственный преемникъ Макарія, Веніаминъ монахъ, единолично исполняетъ ничтожныя фрески въ ксенофскомъ параклисѣ безсребренниковъ въ 1808 г., и въ 1819 г. расписываетъ нарфиксъ Ватопедскаго собора вмѣстѣ съ самобратьями, подъ которыми, конечно, разумѣются Захарія и Макарій II-й, упоминаемые въ другихъ надписяхъ, добавляющихъ, что всѣ три живописца приходятся двоюродными братьями Макарію І-му изъ Галатища. Имена Веніамина и Захаріи связаны съ росписями 1804 г. въ Хиландарѣ, 1806 г. въ нарфиксѣ ватопедскаго скита Димитрія и 1815 г.—въ иверской церкви Іоанна Предтечи. Макарій II присоединяется къ нимъ начиная съ росписи 1819 г. въ кельѣ рождества Богородицы на Кареѣ, въ томъ же году вмѣстѣ съ Веніаминомъ работаетъ въ пантократорскомъ параклисѣ

Предтечи и самостоятельно украшаетъ хиландарскій фіалъ въ 1847 г. и симопетрскій соборъ (уничтоженный пожаромъ) въ 1859 г. Затѣмъ у него являются два ученика—іеромонахи Веніаминъ II и Григорій, участвовавшіе въ росписи праваго соборнаго придѣла Успенія въ Пантократорѣ (1868 г.). По сообщенію престарѣлаго пантократорскаго иконописца Іоасафа, Веніаминъ II умеръ въ Ставроникитѣ, а Григорій основалъ мастерскую въ діонисіатской кельѣ Благовѣщенія (немного ниже андреевскаго скита). Онъ также скончался въ срединѣ іюля 1903 г. [1]).

Во главѣ второй школы пр. Порфирій ставитъ Никифора Карпенисіота († 1816 г.), ученика Дамаскина. Въ 1795 г. онъ расписалъ колоннадную паперть иверскаго собора (фот. 116), а въ 1899 г.—киріаконъ предтеченскаго скита. Онъ выучился масляной живописи, до той поры неизвѣстной на Аѳонѣ, отъ московскаго грека—хіосца Николая и въ свою очередь обучилъ живописному искусству Митрофана изъ с. Визы, кисти котораго принадлежатъ росписи зографскаго собора (1817 г.) и паперти киріакона кавсокаливскаго скита (1820 г.). Другой ученикъ и племянникъ Никифора, Іоасафъ († 1842 г.), поновилъ стѣнопись иверскаго собора масляными красками (1842 г.). Послѣдователи его — Никифоръ II. Карпенисіотъ (род. 1794 г.), Герасимъ изъ Визы (род. 1794 г.), арх. Анѳимъ изъ Перистаси (род. 1818), Гавріилъ, племян-

[1]) Незадолго до смерти Григорія, но ранѣе разговора съ Іоасафомъ, я былъ въ этой мастерской, не зная объ отношеніи Григорія къ школѣ Макарія. Здѣсь изготовлялись такія же иконы для русскихъ паломниковъ и иконостасовъ русскихъ церквей, какъ и въ другихъ подобныхъ мастерскихъ.

никъ Герасима, назывались Іосафеями и совмѣстно производили стѣнопись въ есфигменскомъ соборѣ (1841 г.), ватопедской церкви Пояса (1869 г.) и всесвятской кельѣ.

Представителей первой школы можно назвать непосредственными преемниками Константина и Аѳанасія. Ихъ произведенія исполнены въ томъ же духѣ, только съ меньшимъ умѣньемъ, иногда вполнѣ безобразно.

Что касается пресловутыхъ іосафеевъ, то они работаютъ чище другихъ, но, подобно прочимъ, съ легкимъ сердцемъ порываютъ связь съ древними образцами и пріемами и становятся, если можно такъ выразиться, передовыми представителями всеуничтожающаго „прогресса“, вѣрными сынами современности.

Изъ другихъ новѣйшихъ мастеровъ только Матѳей Іоанновъ Влахъ далъ сравнительно удовлетворительные и своеобразные образцы. Въ 1841 г. онъ написалъ нынѣ исчезнувшую картину мученія зографскихъ иноковъ, въ 1842 г. расписалъ фіалъ въ Ватопедѣ, въ 1847 г. — одинъ изъ параклисовъ тамъ же [1]) и въ 1857 г. возобновилъ соборъ Пантократора [2]).

Кромѣ него по надписямъ извѣстны:

Захарія Христовичъ Самоковчанинъ — болгаринъ. Въ 1852 году онъ произвелъ въ новой паперти лаврскаго собора роспись, по выраженію пр. Порфирія, „оскорбляющую зрѣніе и вкусъ эстетическій“. Яркость

---

1) Наименованіе его я забылъ. Надпись: Ἀνιστορήθη ἐκ νέου ὁ ναὸς διὰ συνδρομῆς καὶ δαπάνης τῆς εὐσεβοῦς καὶ φιλοχρίστου κυρίας Δομνίτζης ἐλέγκω χὰν Τζερλῆ ἐν ἔτει 1847 κατὰ μῆνα Αὔγουστον. Χεὶρ Ματθαίου.

2) Судя по стилю, ему же можетъ принадлежать стѣнопись 1857 г. въ никольскомъ параклисѣ Пантократора.

красокъ достигаетъ здѣсь своего апогея. Особое пристрастіе обнаружилъ художникъ къ лазури.

Мануилъ Георгій изъ Селиды—достойный его сотрудникъ. Въ 1854 г. онъ въ томъ же монастырѣ и совершенно въ томъ же духѣ расписалъ литейный притворъ и лѣвый придѣлъ собора.

Геннадій изъ Эллады въ 1851 г. подновилъ куполъ въ георгіевскомъ параклисѣ Хиландаря, въ 1854 г.— стѣнопись дохіарскаго собора.

Михаилъ Зографъ Продромитъ переписалъ Никифорову стѣнопись въ нарфиксѣ иверскаго собора въ 1888 г.

Михаилъ изъ Кесаріи въ 1890 г. обновилъ круглый придѣлъ Акаѳистной Богоматери при діонисіатскомъ соборѣ.

Дороѳей изъ благовѣщенскаго скита въ 1902—3 г. испортилъ фрески стараго ксенофскаго собора [1]).

Среди безымянныхъ стѣнописей (исчисленныхъ выше), выдѣляются: пріятностью колорита — фрески ставроникитской трапезы и портика ватопедскаго собора, своеобразностью композицій—хиландарскія стѣнописи. Надо принять за общее правило, что большія соборныя росписи исполнены всегда лучше фресокъ параклисовъ и придѣловъ, что фресковыя работы сокращаются и ухудшаются по мѣрѣ приближенія къ нашей эпохѣ. Послѣдними росписями второй половины истекшаго вѣка едва ли не заканчивается навсегда исторія фресковаго искусства на Аѳонѣ. Врядъ ли найдутся

---

[1]) См. о немъ во 2-й гл. Надписи исчисленныхъ фресковыхъ работъ приведены выше.

еще знатоки его. Многочисленныя мастерскія въ предѣлахъ Кареи, а равно въ русскихъ и греческихъ монастыряхъ и скитахъ, всецѣло поглощены хорошо оплачиваемымъ изготовленіемъ иконъ для паломниковъ и иконостасовъ русскихъ церквей, преимущественно Спасителя, Богоматери и вмч. Пантелеймона.

Такой конецъ можно было предвидѣть раньше и онъ не могъ быть инымъ вслѣдствіе самыхъ свойствъ фресковой живописи: она не можетъ поддѣлываться подъ вкусы, измѣняться въ угоду новымъ требованіямъ, безъ грубаго нарушенія своего природнаго характера, безъ потери того, что составляетъ ея прелесть; она не терпитъ небрежнаго отношенія и гибнетъ въ рукахъ невѣждъ; произведенія ея не старѣются и не нуждаются въ реставраціи вѣками, чрезъ 150—200 л. высматриваютъ совершенно новыми, а кругъ примѣненія ограничивается только церковными зданіями, которыя хотя и воздвигаются на Аѳонѣ почти безпрерывно, но не въ такомъ большомъ числѣ, чтобы дать постоянный заработокъ стѣнописцамъ. Естественно, что симпатіи послѣднихъ склоняются на сторону масляной живописи, имѣющей болѣе обширное примѣненіе, болѣе эффектной и менѣе прочной, а потому всегда доставляющей заработокъ. Появленіе ея на Аѳонѣ въ концѣ XVIII вѣка было зловѣщимъ знакомъ для фресковой живописи, и остается только удивляться тому, какъ пр. Порфирій, отмѣтившій этотъ фактъ, не замѣтилъ его результатовъ, которые были у него предъ глазами и, присутствуя при агоніи фресковаго искусства, могъ возлагать какія-то особыя надежды

на описанныя выше школы и даже утверждать, что только съ половины XVIII в. оно начинаетъ жить самостоятельно.

Но эти школы вовсе не составляютъ какого-либо исключительнаго, принадлежащаго только данной мѣстности и времени, явленія. Исполненіе болѣе или менѣе крупныхъ и постоянныхъ заказовъ въ иконописномъ дѣлѣ, какъ и при всякомъ другомъ ремесленномъ производствѣ, необходимо требовало составленія артелей, и такія артели организовались повсюду и во всѣ времена. Онѣ обезпечивали безостановочное, болѣе скорое, болѣе дешевое и даже болѣе совершенное исполненіе работъ, разныя детали которыхъ требовали своихъ спеціалистовъ.

На Аѳонѣ, кромѣ учениковъ Макарія и Іосафеевъ, въ иконописныя общества соединялись и другіе, современные имъ и древніе мастера. Таковы, напр., Серафимъ, Косма и Іоанникій изъ Іоаннины, Константинъ и Аѳанасій изъ г. Корицы, работавшіе на Аѳонѣ не менѣе 31 года, Матѳей Іоанновъ Влахъ съ сотрудниками и др. Панселинъ, Ѳеофанъ, Фралгъ и другіе художники XVI в. конечно не могли бы исполнить своихъ большихъ росписей безъ помощниковъ, о чемъ даютъ знать и надписи. Ѳеофанъ работалъ съ сыномъ своимъ Симеономъ, Фралгъ съ братомъ іереемъ Георгіемъ и т. д. Діонисій Фурнааграфіотъ былъ ученикомъ Давида Авлонскаго, и имѣлъ помощникомъ Кирилла Хіосца, о которомъ онъ упоминаетъ въ предисловіи къ своему руководству. Его мастерская, какъ и описанныя пр. Порфиріемъ, помѣщалась въ карейской

кельѣ Іоанна Предтечи. Для своихъ учениковъ онъ составилъ даже письменное руководство.

Всесвятская и Рождество-богородичная мастерскія отъ современныхъ отличались только большей популярностью, а отъ древнихъ—худшимъ качествомъ работъ. Пр. Порфирій, какъ можно заключать изъ его объясненій, полагаетъ коренное различіе между старыми и новыми художниками въ томъ, что первые, судя по прозваніямъ ихъ—Панселинъ *Солунецъ,* Фралгъ *Біотіецъ,* Ѳеофанъ *Критянинъ* и т. д. были выходцами изъ разныхъ странъ, а вторые прочно обосновались на Аѳонѣ. Но эти прозванія указываютъ только на мѣсто рожденія, а не на мѣсто обученія мастерству. Они были у всѣхъ новыхъ иконописцевъ, которыхъ пр. Порфирій считаетъ безраздѣльно принадлежащими Аѳону (Макарій изъ *Галатища,* Никифоръ *Карпенисіотъ,* Митрофанъ изъ *Визы,* архим. Анѳимъ изъ *Перистаси* и др.) и, наоборотъ, нерѣдко отсутствовали у старыхъ (Антоній зографъ (Ксенофъ 1545 г.), монахъ Даніилъ (Діонисіатъ, 1609), рукодѣлецъ попъ Даніилъ (Хиландарь, 1667 г. и друг.). А такъ какъ новые питались крохами, падающими отъ древнихъ, то гораздо естественнѣе къ этимъ послѣднимъ возводить основаніе аѳонской иконописной школы, если только вообще можно признавать ея существованіе. Но это вопросъ спорный. Тѣ данныя, которыя существуютъ на самомъ Аѳонѣ и приведены выше, даютъ право представить дѣло въ такомъ приблизительно видѣ:

До паденія Константинополя Аѳонъ не выдѣлялся особымъ развитіемъ художественной дѣятельности и,

живя безраздѣльно съ прочей Византіей, не занималъ особаго мѣста въ исторіи ея искусства. Конечно, на св. горѣ издревле были свои мастера, образцы искусства которыхъ, быть можетъ, сохраняютъ многія лицевыя рукописи аѳонскихъ библіотекъ, но даже въ XVI вѣкѣ дѣятельность этихъ своихъ мастеровъ, работавшихъ на основаніи немногочисленныхъ мѣстныхъ памятниковъ, вродѣ фресокъ 1423 года въ монастырѣ Павла, была очень ограничена и потому не имѣла плодотворнаго значенія для послѣдующихъ поколѣній. Знаменитые художники XVI в.—Панселинъ, Ѳеофанъ и Фралгъ воспитались на внѣ—аѳонскихъ образцахъ, но дѣятельность ихъ проявилась преимущественно на Аѳонѣ, который къ тому времени сформировался въ особое отъ прочихъ частей Византійской имперіи политическое цѣлое, и самымъ рѣшительнымъ образомъ повліяла на дальнѣйшій ходъ его искусства. Въ этомъ смыслѣ поименованные иконописцы были „свои" для Аѳона. Оставленныя ими художественныя богатства сохраняютъ значеніе образцовъ до самаго послѣдняго времени, ихъ изучали съ большимъ или меньшимъ усердіемъ иконописцы всѣхъ временъ, на основаніи ихъ составляли иконописныя руководства. Стоитъ только ознакомиться съ произведеніями XVI в., чтобы потомъ во всякой послѣдующей росписи находить несомнѣнные слѣды подражанія имъ. Всюду увидишь Панселиновыхъ Меркурія, Артемія, Ѳеодоровъ-Тирона и Стратилата, Пантелеймона и друг.; евангелисты въ парусахъ купола на всемъ Аѳонѣ повторяются въ 3—4-хъ редакціяхъ, изъ которыхъ каждая взята изъ древ-

нихъ большихъ соборовъ—лаврскаго, Ватопедскаго и проч. [1]). Словомъ, непосредственный результатъ дѣятельности художниковъ XVI вѣка сказался въ томъ, что съ этихъ поръ аѳонское фресковое искусство вращается въ кругу собственныхъ, мѣстныхъ образцовъ. Пусть всѣ послѣдующіе художники приходятъ на святую гору уже совершенными знатоками своего дѣла—они все-же принуждены хотя бы невольно черпать матеріалъ изъ мѣстныхъ иконописныхъ сокровищъ, какія имъ едва ли случалось встрѣчать раньше: исполнить болѣе или менѣе крупную роспись безъ образцовъ или по образцамъ, которые отстоятъ за сотни верстъ отъ мѣста работы, могъ только опытный и надѣленный хорошею памятью иконописецъ, и то съ рискомъ не вполнѣ угодить мѣстнымъ вкусамъ. Именно потому вліяніе всякой росписи наиболѣе сильно сказывается въ ближайшей къ ней сферѣ, и самыя разновременныя фрески одной и той же мѣстности, того или другого монастыря, пріобрѣтаютъ одинъ общій отпечатокъ [2]).

Хотя, такимъ образомъ, аѳонское фресковое искусство развивается на одномъ основаніи, однако это развитіе совершается далеко не въ идеальномъ порядкѣ и не безъ связи съ остальнымъ міромъ. Помимо образцовъ XVI вѣка, предметомъ подражанія для позднѣйшихъ иконописцевъ становятся всѣ послѣдующія произведенія, надѣленныя отступленіями отъ оригина-

---

[1]) См. изображеніе св. Іоанна Богослова на фот. 103 въ «лаврской» редакціи.

[2]) Особенно замѣтенъ такой отпечатокъ въ хиландарскихъ росписяхъ.

ловъ и, по большей части, весьма далекія отъ совершенства. Если монахъ Даніилъ (Діонисіатъ, 1609 г.) имѣлъ предъ глазами только фрески XVI вѣка, то Макарій изъ Галатища — памятники трехъ вѣковъ, вплоть до Константина и Аѳанасія изъ г. Корицы, которымъ онъ подражалъ съ такимъ же усердіемъ, какъ и Панселину. На ряду съ этимъ, постоянно производятся уклоненія въ пользу внѣ—святогорскихъ образцовъ, въ угоду современнымъ требованіямъ и личнымъ вкусамъ художника. Эти отступленія, легче всего допускаемыя въ техникѣ, и труднѣе—въ иконографическомъ элементѣ, разъ появившись, становятся достояніемъ всѣхъ послѣдующихъ росписей и, нарастая постоянно, столь неудачно видоизмѣняютъ оригиналы, что всю исторію фресковаго искусства на Аѳонѣ точнѣе всего можно было бы назвать *исторіей извращенія памятниковъ XVI вѣка*. Паденіе фресковаго искусства на св. горѣ совершается такъ же неудержимо, какъ и въ остальныхъ православныхъ мѣстностяхъ. Жизнь не щадитъ ничего, не забываетъ никакихъ укромныхъ уголковъ, время всюду накладываетъ свое клеймо, поставляющее въ родственную связь всѣ, хотя бы и весьма отдаленные другъ отъ друга, памятники одной эпохи. Отсюда нѣтъ ничего удивительнаго въ томъ, что извѣстная роспись XVII в. въ кіевской церкви Спаса на Берестовѣ надѣлена многими особенностями, ставящими ее въ несомнѣнную связь съ современными ей свято-горскими фресками.

Немало общаго съ ними найдемъ и въ другихъ *позднѣйшихъ* росписяхъ—Москвы, Владиміра, Суздаля,

Ярославля и проч. Несомнѣнно нѣкоторое сходство техническихъ пріемовъ и полное тождество вкусовъ и наклонностей русскихъ и греческихъ стѣнописцевъ послѣднихъ столѣтій. И тамъ и здѣсь — та же пестрота красокъ, то же стремленіе поразить зрителя пышностью и обиліемъ замысловатыхъ и бойкихъ картинокъ, то же пристрастіе къ символико-учительнымъ сюжетамъ, дошедшее у русскихъ мастеровъ до крайнихъ предѣловъ. Однако, во всѣхъ этихъ пунктахъ русскія стѣнописи едва ли менѣе близки и къ другимъ одновременнымъ росписямъ востока (въ Ѳессаліи, Македоніи и пр.). Равнымъ образомъ, нѣтъ ни малѣйшихъ доказательствъ того, что однородныя картины русскихъ и аѳонскихъ росписей, каковы „служба св. отецъ“ (см. фот. 36 и 92), „апокалипсисъ“ „акаѳистъ“ и проч. были занесены къ намъ именно со св. горы. Невозможно съ точностью опредѣлить разнородные источники, питавшіе нашу иконопись. Въ ряду ихъ святогорскому иконному письму принадлежитъ конечно, опредѣленное мѣсто, но вліяніе *стѣнописей* Аѳона, требующихъ изученія на мѣстѣ, не могло быть ни сильнымъ, ни постояннымъ, ни систематическимъ. Помимо самыхъ поверхностныхъ и отрывочныхъ свѣдѣній о нихъ, сообщаемыхъ паломниками и иконниками — выходцами св. горы, въ рукахъ русскихъ мастеровъ могли обращаться лишь кое-какія техническія замѣтки и копіи нѣкоторыхъ картинъ, украшающихъ стѣны аѳонскихъ храмовъ. Этого, конечно было далеко недостаточно для удовлетворенія всѣхъ нуждъ нашихъ стѣнописцевъ и они не имѣли никакого основанія отказываться отъ

того разнороднаго и богатаго матеріала, который доставляли, наряду съ мѣстными росписями и иконами, лицевыя рукописи, печатные листы и проч. Такимъ образомъ, русское стѣнное письмо, какъ и иконное, неминуемо должно было получить сильный, чисто мѣстный отпечатокъ, не позволяющій ставить его въ непосредственную зависимость отъ образцовыхъ росписей Аѳона или какой либо другой мѣстности православнаго востока. Въ общемъ позднѣйшія русскія росписи отличаются отъ аѳонскихъ большею тщательностью выписки, богатствомъ и разнообразіемъ содержанія, но значительно уступаютъ имъ въ стройности и осмысленности плана. И чѣмъ далѣе въ глубь вѣковъ, тѣмъ менѣе точекъ соприкосновенія между образцами русскаго и аѳонскаго стѣнного письма. Было бы, напр., совершенно напраснымъ трудомъ проводить параллель между остатками знаменитыхъ фресокъ Рублева въ дмитріевскомъ и успенскомъ соборахъ Владиміра и современными имъ работами Андроника Византійца въ пар. Георгія (фот. 2—22). Благодаря сильному разрушенію и реставраціи владимірскихъ фресокъ для такого сравненія мы даже почти не имѣемъ уже данныхъ въ настоящее время, то же, что осталось, говоритъ лишь о различіи вкусовъ и техники названныхъ мастеровъ и ставитъ наши стѣнописи въ гораздо болѣе близкое родство съ другими древнѣйшими росписями Руси, отъ которыхъ онѣ, вѣроятно, и ведутъ свое происхожденіе. Равнымъ образомъ, дѣятельность знаменитыхъ аѳонскихъ художниковъ XVI в. — Панселина, Ѳеофана и Фралга не оставила замѣтно—плодотворнаго слѣда въ

русскомъ искусствѣ. Чрезвычайно стройныя схемы украшенія храмовъ разныхъ видовъ, выработанныя этими мастерами, такъ же какъ и улучшенія, произведенныя ими въ техникѣ, повидимому остались вовсе неизвѣстны нашимъ стѣнописцамъ. Мало того, — они не обнаружили никакихъ признаковъ желанія усвоить хотя бы лучшіе типы аѳонской живописи того времени, въ ряду которыхъ на первомъ мѣстѣ должно поставить подчасъ поистинѣ прекрасные и вполнѣ опредѣленные образы мучениковъ — Ѳеодора Тирона, Ѳеодора Стратилата, Артемія, Прокопія и др. Чтобы убѣдиться въ этомъ, достаточно сличить богатыя собранія аѳонскихъ и русскихъ иконъ нашихъ музеевъ — кіевскаго при духовной академіи, румянцевскаго московскаго, и особенно петербургскаго Импер. Александра III.

Дополненія и поправки къ «зографической лѣтописи Аѳона» преосв. Порфирія.

Помимо исчисленныхъ въ названной лѣтописи храмовъ, параклисовъ, трапезъ, фіаловъ и пр., на св. горѣ были расписаны:

I. До XVI-го вѣка:

Въ 1293 г. соборъ Хиландаря.

„ 1293 г. церковь Іоанна Предтечи въ предѣлахъ Кореи (Γερασίμου Σμυρνάκη, Τὸ ἅγιον ὄρος, 1903, σ. 571).

„ 1302 г. церковь Вознесенія въ приморскомъ монастырькѣ Хиландаря.

„ 1423 г. (а не 1393 г.) георгіевскій параклисъ въ монастырѣ Павла.

2. Въ XVI-мъ вѣкѣ:

Въ 1502 г. (?) старый соборъ Зографа. (Объ этой росписи сообщаетъ, впрочемъ, Комнинъ, котораго нельзя похвалить за точность датъ. (Пам. древн. письм. Спб. 1883 г., стр. 50).

„ 1577 г. параклисъ Іоанна Богослова въ ватопедской кельѣ Прокопія.

„ 1540, а не 1640 г.—соборъ Кутлумуша.

„ 1546 г. часть трапезы Діонисіата.

„ 1547 г., а не 1647 г. соборъ Діонисіата.

Въ XVII-мъ вѣкѣ:

Въ 1609 г. параклисъ Георгія въ Діонисіатѣ.

„ 1667 г. параклисъ Николая Чудотворца въ Хиландарѣ.

„ 1671 г. параклисъ Георгія въ Хиландарѣ.

„ 1687 г. а не 1647 г., паперть стараго Георгіевскаго собора въ мон. Павла (Дмитріевъ-Пешковичъ, Обзоръ аѳонскихъ древностей, стр. 29—30).

Въ 1692 г. церковь архангеловъ въ Зографѣ (Проф. Н. В. Покровскій, Стѣнныя росписи, стр. 100).
Въ концѣ XVII в. или въ началѣ XVIII в.—хиландарскій скитокъ св. Троицы.

Въ XVIII-мъ вѣкѣ:

Въ 1718 г. параклисъ собора архангеловъ въ Хиландарѣ.
„ 1744 г. нарфиксъ Кутлумушскаго собора.
„ 1750 г. (а не 1708 и не 1754 г.) нарфиксъ собора Каракалла.
„ 1757 г. параклисъ Іоанна Рыльскаго въ Хиландарѣ.
„ 1768 г. параклисъ Іоанна Предтечи въ Зографѣ.
„ 1768 г. кладбищенская церковь Каракалла.
„ 1770 г. трапеза Ставроникиты (возобн.).
„ 1773 г. параклисъ Воздвиженья въ Ксиропотамѣ.
„ 1773 г. (а не 1784 г.) придѣлъ Акаѳистной Богоматери въ Кутлумушѣ.
„ 1779 г. параклисъ Саввы и Димитрія въ Хиландарѣ (не точная дата).
„ 1756, 1779 и 1884 г. храмъ андреевской кельи въ Кореѣ (надписи).
„ 1780 г. передняя стѣна Хиландарской трапезы.
„ 1783 г. параклисъ апостоловъ въ Ксиропотамѣ.
„ 1789 г. кладбищенская церковь Ставроникиты.
„ 1798 г. андреевскій параклисъ въ Ватопедѣ.

Въ XIX-мъ вѣкѣ:

Въ 1802 г. фіалъ у воротъ Каракаллы.
„ 1808 г. параклисъ безсребренниковъ въ Ксенофѣ.
„ 1810 г. новая церковь Василія въ прибрежномъ хиландарскомъ монастырькѣ.
„ 1810 г. портикъ хиландарской трапезы.
„ 1819 г. храмъ кельи Рождества Богородицы въ Кореѣ.
„ 1819 г. параклисъ Іоанна Предтечи въ Пантократорѣ.
„ 1832 г. нарфиксъ Дохіарскаго собора.
„ 1843 г. открытый портикъ Ватопедскаго собора.
„ 1847 г. одинъ изъ параклисовъ Ватопеда.
„ 1853 г. церковь Вратарницы въ Иверѣ (Проф. Н. В. Покровскій, Стѣнныя росписи, стр. 94).
„ 1854 г. литейный притворъ собора въ Лаврѣ.
„ 1857 г. Никольскій параклисъ въ Пантократорѣ.

Въ 1858 г. портикъ у входа въ Ватопедъ.
„ 1859 г. трапеза Ксиропотама (масл. живопись).
„ 1859 г. Симопетрскій соборъ (возобн.).
„ 1860 г., а не 1859 г. церковь „Пояса Богоматери“ въ Ватопедѣ.
„ 1860 и 1866 г. произведено возобновленіе лаврской трапезы (Акад. Н. П. Кондакова, Пам. христ. искусства на Аѳонѣ, стр. 73).
„ 1868 г. придѣлъ Успенія въ Пантократорѣ.
„ 1873 г. параклисъ Наталіи въ Катлумушѣ.
„ 1886 г. возобновленъ соборъ Лавры (Смирновъ, Двѣ недѣли на св. горѣ. Русскій Вѣстникъ, 1887 г., іюнь, стр. 573).
„ 1888 г. возобновленъ нарфиксъ собора въ Иверѣ.
„ 1890 г. возобновленъ придѣлъ Акаѳистной Богоматери въ Діонисіатѣ.
„ 1893 г. произведены поправки въ трапезѣ Ксенофа.
„ 1903 г. подновленъ старый соборъ Ксенофа.

Подробнѣе обо всѣхъ этихъ росписяхъ сказано выше. Настоящій списокъ, въ связи съ зографической лѣтописью пр. Порфирія, конечно не обнимаетъ всѣхъ фресковыхъ работъ, произведенныхъ въ разное время на Аѳонѣ. Однѣ изъ нихъ погибли раньше, чѣмъ могли быть кѣмъ-нибудь описаны, другія, быть-можетъ, еще таятся въ неизвѣстности.

СПИСОКЪ

фотографій, снятыхъ на Аѳонѣ въ іюнѣ—іюлѣ—августѣ 1903 года.

---

1. **Хиландарскій монастырекъ св. Василія (1302 г.).**
   Общій видъ.

XV-й вѣкъ:

Георгіевскій параклисъ въ монастырѣ св. Павла.
Фрески Андроника Византійца (1423 г.).

Алтарь:

2. Архидіаконъ Стефанъ (Сѣверная стѣна. Снимокъ чрезъ дверь иконостаса).
3. Абсида жертвеннаго отдѣленія.
4. Св. Савва Хиландарскій (южная стѣна).
5. Св. Ѳеодосій Новый (увеличеніе съ негатива).

Среднее отдѣленіе, южная стѣна:

6. Св. Іоаннъ Креститель.
7. Вмч. Пантелеймонъ и Димитрій Солунскій (окно закрыто старой иконой Спасителя).
8. Вмч. Димитрій Солунскій (увеличеніе съ фот. 7).
9. Св. Прокопій и Артемій.

Западная стѣна:

10. Ап. Петръ и Павелъ.
11. Ап. Андрей Первозванный и Іоаннъ Богословъ.
12. Успеніе Пр. Богородицы.
13. Введеніе пресв. Богородицы во храмъ.
14. Рождество Пр. Богородицы.

Сводъ:

15. Воскрешеніе Лазаря.

Литейный притворъ:

16. Великаго Совѣта Ангелъ.
17. Живоносный Источникъ (увеличеніе съ негатива).
18. Св. Пахомій и ангелъ, показывающій схиму.
19. Св. Ѳеодоръ и Ѳеофанъ Начертанные.
20. Св. Антоній (увеличеніе съ негатива).
21. Св. Кирикъ и Нилъ Синаитъ.
22. Самсонъ, раздирающій льва.

XVI-й вѣкъ.

Келья Моливоклися (1537 г.).

23. Общій видъ.
 Фрески. Алтарь:
24. Пресв. Богородица съ Младенцемъ и архангелами въ главной конхѣ.
25. Ниша жертвеннаго отдѣленія: I. Христосъ во гробѣ, архид. Стефанъ и Романъ.
26. Св. Андрей Критскій и Григорій Нисскій.
 Среднее отдѣленіе, клиросныя полукружія:
27. Св. Савва Іерусалимскій и Өеодосій Общежительный.
28. Св. Савва Іерусалимскій (увелич. съ фот. 27).
29. Св. Меркурій и Артемій.
30. Вмч. Димитрій и Георгій (?).
31. Өеодоръ Тиронъ и Өеодоръ Стратилатъ.
 Сѣверо-западный уголъ:
32. Св. Онуфрій, Георгій Новый, Өеодоръ Студитъ.
33. Св. Петръ Аөонскій (увеличеніе съ негатива).
34. Куполъ: Пантократоръ и „божественная литургія".
35. Восточная подкупольная часть.

Параклисъ Іоанна Богослова въ Ватопедской кельѣ св. Прокопія. Фрески 1537 года.

36. Средняя ниша алтаря: „Великій Архіерей"; св. Іоаннъ Златоустъ и Василій Великій.
37. Сѣверная ниша: снятіе со креста.
38. Куполъ: Матерь Божія. Ἡ πάντων χαρά.
39. Увеличеніе съ фот. 38.
40. Сѣверная стѣна храма; Аөанасій Аөонскій, Илларіонъ, Өеодосій Киновіархъ.
41. Южная стѣна: Антоній Великій, Евөимій и Савва.
42. Антоній Великій (увелич. съ фот. 41).
43. Недреманное Око } Западная стѣна.
44. Апостолъ Павелъ } Западная стѣна.
45. Наружная стѣна.

Ксенофъ. Фрески стараго собора.

а) Живопись Антонія Зографа (1545 г.).

46. Св. Кириллъ (алтарь).
 Среднее отдѣленіе. Западная стѣна:
47. Надпись, „Недреманное Око", Антоній Вел. и Өеодосій Киновіархъ.
48. Успеніе Пр. Богородицы.
49. Антоній Вел. (увеличеніе съ фот. 47).
50. Өеодосій Киновіархъ (увеличеніе съ фот. 47).
51. Св. Савва.
52. Св. Евөимій.

53. Св. Нилъ. } Сѣверная стѣна.
54. Ефремъ Сиринъ. } Сѣверная стѣна.
55. Ап. Петръ. } Сѣверная стѣна.
56. Ап. Павелъ. (Южная стѣна).

б) Живопись «другого» художника въ клиросныхъ полукружіяхъ

57. Вмч. Димитрій.
58. Вмч. Георгій.
59. Св. Евстафій.
60. Св. Ѳеодоръ Тиронъ.

в) Живопись Ѳеофана Критянина въ литейномъ притворѣ (1564 г.).

Восточная стѣна:

61. Вмч. Георгій (надъ среднею дверью).
62. Спаситель и Ѳеодоръ Стратилатъ.
63. Ѳеодоръ Стратилатъ (увеличеніе съ фот. 26).

Западная стѣна:

64. Св. Евплъ, Стефанъ и надпись надъ входною дверью.
65. Мисаилъ, Ананія, Азарія.
66. Мученія Никифора и Харлампія.
67. Вмч. Пантелеймонъ и Евстафій.
68. Сергѣй и Вакхъ (юго-зап. уголъ).
69. Куполъ и арки.

Соборъ мон. Ставроникиты. Фрески Ѳеофана Критянина (1546 г.).

70. Игнатій Богоносецъ и Игнатій (на аркѣ, отдѣляющей сѣверную часть алтаря отъ средней).
71. Св. Игнатій (увеличеніе съ фот. 70).
72. Архіеп. Іеремія—основатель монастыря (зап. стѣна).

Мон. Филоѳея, фрески трапезы (1540 г.).

73. Игуменская стѣна.
74. Савва Великій и Евѳимій.

Діонисіатъ. Фрески трапезы (1546 г.).

Продольный нефъ:

75. Передняя стѣна.
76. Правая стѣна: Вмч. Георгій, Димитрій, Ѳеодоръ Тиронъ и Ѳеодоръ Стратилатъ и сцены мученій.
77. Соборъ безплотныхъ силъ.
78. Поперечный нефъ. Передняя стѣна.
79. Сцены изъ апокалипсиса въ нарфиксѣ трапезы.

Дохіаръ. Фрески собора (1568 г.).

80. Западная стѣна: Надпись, Недреманное око, св. Антоній, Евѳимій и др.
81. Св. Варлаамъ. } Литейный притворъ.
82. Пахомій и ангелъ. } Литейный притворъ.
83. Адамъ нарицаетъ имена животнымъ. } Литейный притворъ.

XVII-й вѣкъ.

Хиландарь, трапеза. Фрески Георгія Митрофановики (1622 г.).

84. Краль Стефанъ Урошъ III.
85. Неизвѣстный святой на входной стѣнѣ.
86. Ѳеодоръ Студитъ.
87. Ѳеодоръ Студитъ. (Увеличеніе съ фот. 86).
88. Алексій, Божій человѣкъ.

Хиландарь, параклисъ Николая Чудотворца. Фрески попа Даніила рукодѣльца (1667 г.).

89. Рождество Христово (на сводѣ алтаря).
90. Западная стѣна.
91. Св. Николай Чудотворецъ. (Увеличеніе съ фот. 90).

Дохіаръ. Фрески трапезы. (1676 и 1700 г.).

92. Игуменская стѣна.
93. } лѣвый конецъ
94. } поперечнаго нефа.
95. Правый конецъ поперечнаго нефа.

Ватопедъ. Фрески кладбищенской церкви. (1683 г.).

96. Западная стѣна.
97. Юго-западный уголъ.
98. Св. Евстафій (увеличеніе съ фот. 97).
99. Южная стѣна. Соборъ св. апостоловъ.
100. Юго-восточный уголъ.
101. Часть сѣверной стѣны.

XVIII-й вѣкъ.

Русскій скитокъ св. Троицы въ предѣлахъ Хиландаря. Фрески не позже 1726 года.

102. Общій видъ скита.
103. Ев. Іоаннъ Богословъ на юго-вост. парусѣ.
104. Св. Евѳимій и Савва. (Зап. стѣна).
105. Вмч. Пантелеймонъ и Несторъ (зап. стѣна).

Келья Іоанна Предтечи въ предѣлахъ Кареи. Фрески недатированы.

106. Введеніе пр. Богородицы во храмъ (сводъ алтаря).
107. Св. Косма и Даміанъ (зап. стѣна).

Хиландарь, больничный параклисъ Покрова пресв. Богородицы. Фрески 1740 г.

108. Правая ниша алтаря. Пресв. Троица, св. Аѳанасій и Григорій Богословъ.

Пантократоръ, трапеза. Фрески Серафима, Космы и Іоанникія изъ Іоаннины (1749 г.).

109. Игуменская стѣна.
110. }
111. } Лѣвая стѣна.
112. }

113. Изображеніе Страшнаго суда на задней стѣнѣ.

Ставроникита, кладбищенская церковь (Фрески Никодима монаха, 1789 года).

114. Рождество и Срѣтеніе Господне (сводъ алтаря).
115. Діонисій Ареопагитъ, Кириллъ Александрійскій и Лазарь Четверодневный (южная стѣна алтаря).

Иверъ, нарфиксъ собора. Живопись Никифора (1795 г.).

116. Верхняя часть стѣны въ сѣверномъ отдѣленіи нарфикса.

XIX-й вѣкъ.

Хиландарскій соборъ. Живопись Веніамина и Захарія (1804 г.).

117. Юго-восточный уголъ литейнаго притвора.

Хиландарь, нарфиксъ трапезы. Фрески 1810 г.

110. „Житіе истиннаго монаха“ и Первый вселенскій соборъ.

Иверъ, соборъ. Живопись 1842 г.

119. Пантократоръ и божественная литургія въ куполѣ.
120. Ктиторы монастыря въ юго-западномъ углу.

Переносныя иконы.

121. Икона успенія пресв. Богородицы въ кладбищенской церкви Ивера Кисть Іосифа. 1531 года.
122. Снятіе со креста. Икона патр. Діонисія въ золоченомъ окладѣ 1682 г. изъ церкви Вратарницы въ томъ же монастырѣ.
123. Иконостасъ кладбищенской церкви Ивера съ иконами XVIII вѣка.
124. Внутренній видъ собора Ставроникиты.
125. Мѣстныя иконы Хиландарскаго собора, работы Константина и Аѳанасія изъ г. Корицы, 1766 г.
226. Усыпальница русскаго Пантелеймонова монастыря.

Леонидъ Никольскій.
1904 г.
23-го апрѣля.

Сохраненіе памятниковъ древне-русской иконописи.

I.

Прошло сорокъ лѣтъ, какъ ревнитель русской археологической науки покойный графъ А. С. Уваровъ въ своей вступительной рѣчи, при открытіи перваго засѣданія Московскаго Археологическаго общества, высказалъ, что „однимъ изъ самыхъ жизненныхъ вопросовъ русской археологіи является *безопасное сохраненіе самыхъ памятниковъ*, которые доселѣ уничтожались скорѣе отъ рукъ неопытныхъ возстановителей, чѣмъ отъ разрушающей силы времени. Не только мы, но и наши предки не умѣли цѣнить важности родныхъ памятниковъ, и безъ всякаго сознанія, съ полнымъ равнодушіемъ безобразно исправляя старинныя зданія, или возстановляя ихъ сызнова, не понимали, что каждый разъ вырывали страницу изъ народной лѣтописи“ [1])... Все это можно, къ сожалѣнію, примѣнить и къ характеристикѣ прошлой и современной судьбы памятниковъ древне-русской иконописи. Каждый интересующійся этимъ вопросомъ, при болѣе близкомъ съ нимъ знакомствѣ, не можетъ не замѣтить всѣ тѣ неблагопріятныя условія, при которыхъ находится у насъ до сихъ поръ дѣло ихъ сохраненія. Во всѣхъ

[1]) Древности. Труды Московскаго археологическаго общества. Томъ I. Москва, 1865, стр. III и IV.

моихъ изданіяхъ, гдѣ приходилось описывать наши древнія замѣчательныя иконы, я позволялъ себѣ касаться этого важнаго вопроса и сообщалъ о степени сохранности описываемыхъ иконъ или о томъ злѣ, часто непоправимомъ, которое причиняли имъ давнія и современныя реставраціи. Осматривая древнія иконы нашихъ храмовъ, какъ часто приходилось это замѣчать и невольно возникали при этомъ вопросы: что причиною злу и какъ бы его устранить? Обыкновенно принято винить тутъ исключительно нашихъ иконописцевъ-реставраторовъ; но главная причина порчи и уничтоженія нашихъ древнихъ иконъ заключается все же въ томъ равнодушіи, которымъ ихъ даритъ просвѣщенное русское общество и наше православное духовенство. По словамъ почтеннаго академика Никодима Павловича Кондакова, „ремесло иконописанія живетъ древнимъ преданіемъ и по этому самому мало интересуетъ русское образованное общество, все еще живущее лихорадочною погонею за европейскимъ движеніемъ“ [1]). Наши же иконописцы, въ большинствѣ случаевъ, являются лишь выполнителями тѣхъ требованій, которыя предъявляетъ имъ русское общество, вручая имъ для реставраціи древнія иконы. Требованія эти бываютъ иногда таковы, что, выполняя ихъ, иконописцы не могутъ не портить древнихъ иконъ и при этомъ часто бываетъ, что реставраторы пользуются невѣжествомъ въ иконописи своихъ заказчиковъ, избирая нелегальные, но болѣе выгодные для своихъ

[1]) Современное положеніе русской народной иконописи. Академикъ Н. П. Кондаковъ. 1901 г., стр. 57.

разсчетовъ способы, во вредъ сохранности реставрируемыхъ иконъ.

Равнодушіе, которымъ такъ преступно даритъ большая часть нашего современнаго образованнаго русскаго общества памятники древней русской иконописи, всецѣло зависитъ отъ недостатка въ немъ русскаго національнаго самосознанія, такъ какъ со временъ Петра Великаго оно привыкло отдавать предпочтеніе всему западному и вмѣстѣ съ тѣмъ недостаточно цѣнить то, что не порывало связи съ прошлымъ родины и святой православной церкви.

Видя различныя техническія несовершенства нашей древней иконописи, удаляющія ее отъ правильной передачи природы, въ этомъ самомъ хотятъ найти оправданіе въ своемъ къ ней равнодушіи; но сужденія о ней многихъ русскихъ ученыхъ спеціалистовъ такъ отличны отъ столь частыхъ невѣжественныхъ отзывовъ; такъ напримѣръ, профессоръ Ѳ. И. Буслаевъ о русской иконописи говоритъ, „что при всей неуклюжести многихъ фигуръ въ постановкѣ и въ движеніяхъ, при очевидныхъ ошибкахъ противъ природы, при невзрачности большей части лицъ, все же ни одному изъ тысячи изображеній не откажете вы въ томъ благородствѣ характера, которое могъ сообщить имъ художникъ только подъ тѣмъ условіемъ, когда самъ онъ былъ глубоко проникнутъ сознаніемъ святости изображаемыхъ имъ лицъ. Это художественные идеалы, высоко поставленные надъ всѣмъ житейскимъ; идеалы, въ которыхъ русскій народъ выразилъ свои понятія о человѣческомъ достоинствѣ, и къ которымъ, вмѣстѣ

съ молитвою, обращался онъ, какъ къ образцамъ и руководителямъ въ своей жизни. И тѣмъ дороже для насъ эти иконописные идеалы, что древняя Русь, до самаго XVIII столѣтія, за отсутствіемъ искусственной поэзіи, не знала другихъ поэтическихъ идеаловъ, кромѣ полумиѳическихъ личностей древняго богатырскаго эпоса, такъ что только въ произведеніяхъ иконописи наши предки вполнѣ могли выразить свою творческую фантазію, вдохновленную христіанствомъ“ [1]).

Въ настоящее время русское образованное общество при заказахъ новыхъ иконъ или при возобновленіи старыхъ рѣдко когда принимаетъ во вниманіе достоинства древней иконописи, а, большею частью, оно стремится соблюсти внѣшній блескъ и роскошь, предпочитая иконы, писанныя яркими красками въ живописномъ видѣ на чеканномъ золоченомъ фонѣ. Стоявшія вѣками на тяблахъ древнихъ иконостасовъ святыя иконы перестали удовлетворять новымъ вкусамъ многихъ русскихъ и ихъ безъ всякаго уваженія и жалости или выкидывали въ сырые подвалы и на колокольни, или поручали иконописцамъ и неискуснымъ живописцамъ покрывать новыми плохими иконописными или живописными изображеніями. При этомъ послѣднемъ, въ большинствѣ случаевъ, эти новыя изображенія по ихъ художественному значенію могли бы по всей справедливости считаться грубою мазнею при сравненіи съ тѣмъ высокимъ достоинствомъ древней

---

[1]) Общія понятія о русскомъ иконописаніи. Ѳ. И. Буслаевъ. Сборникъ на 1866 г., изданный Обществомъ древне-русскаго искусства, при Московскомъ публичномъ музеѣ. Стр. 20.

иконописи, которую онѣ покрывали. При слѣдующихъ возобновленіяхъ иконописцы часто покрывали такія иконы еще новыми слоями красокъ и такимъ образомъ поверхъ древней иконописи оказывалось иногда нѣсколько слоевъ красокъ. И что это бываютъ иногда за иконы!

Древне-русская иконопись, по счастью еще не вездѣ перемазана новою живописью или замѣнилась ею въ нашихъ православныхъ храмахъ, но если ее и сохраняютъ, то большою частью тщательно прикрываютъ сплошными металлическими ризами. Этотъ новый обычай осуждаетъ и профессоръ Ѳ. И. Буславъ, говоря, что до крайней степени безвкусія дошло наше церковное искусство послѣднихъ ста лѣтъ въ неуклюжемъ соединеніи формы пластической съ живописью, въ распространившемся повсюду обычаѣ покрывать иконы такъ называемыми ризами, въ которыхъ, сквозь металлическую доску, изрытую плохимъ рельефомъ, кое гдѣ, будто изъ прорѣхъ, въ глубокихъ ямкахъ проглядываютъ лица, руки и ноги изображенныхъ на доскѣ фигуръ. Въ этомъ отношеніи наша старина зарекомендавала себя лучшимъ вкусомъ въ пониманіи художественныхъ формъ, отнесясь съ большимъ уваженіемъ къ иконописи, въ употребленіи только металлическаго оплечья, покрывающаго поля иконы [1]). Образчики иконъ съ подобными византійскими и древне-русскими окладами хранятся еще въ нѣкоторыхъ нашихъ храмахъ и ризницахъ монастырей. Изображеніе одной

---

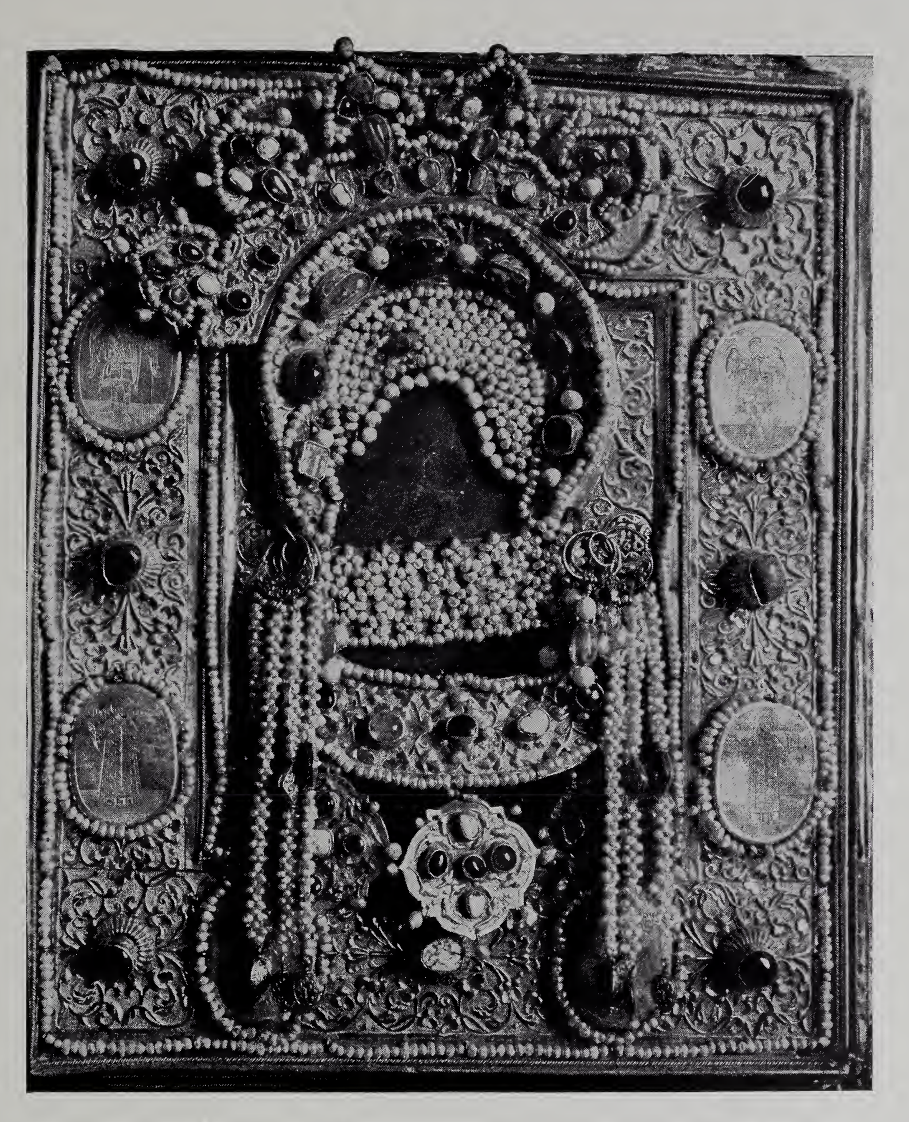
[1]) Тамъ же, стр. 16.

такой иконы XVI вѣка въ древне-русскомъ убранствѣ соборнаго храма Покровскаго женскаго монастыря въ г. Суздалѣ приложено къ настоящей статьѣ. [1]) Наши предки любили украшать святыя иконы, но при этомъ не дерзали закрывать сплошными металлическими досками ихъ священныхъ изображеній, а покрывали басменными окладами лишь „полевое" иконы. [2]) Эти послѣдніе изъ серебряной басмы были иногда украшены жемчугомъ, драгоцѣнными камнями, разноцвѣтною финифтью и дробницами съ чеканными, часто съ чернью, изображеніями святыхъ. Поверхъ вѣнчика укрѣплялось украшеніе, называвшееся короною („коруною"), а къ низу вѣнчика привѣшивалась серебряная цата, иногда съ тремя такими же или золотыми бляшками, называвшимися въ древнихъ описяхъ ризницъ: „плащами", и все это также иногда украшалось драгоцѣнностями. Чтобы массивная цата съ плащами не потерла иконо-

---

[1]) «Въ описи Покровскаго женскаго монастыря, въ г. Суздалѣ, 7159 (1651) года», изданной В. Т. Георгіевскимъ въ V книгѣ Трудовъ Владимірской ученой архивной коммиссіи, Владиміръ, 1903 г., стр. 70, находится подробное описаніе этой иконы со всѣми ея украшеніями и привѣсами. Часть послѣднихъ находится на мѣстѣ, но въ этой ризницѣ хранится много разныхъ древнихъ украшеній святыхъ иконъ. Украшенія этой иконы такъ указаны въ вышеупомянутой описи: «Икона Божіей Матери Умиленія княгини старицы Александры Нохтевой, прикладу... коруна серебряна чеканная золочена обнизано жемчугомъ, въ коруне-жъ дватцать восмь каменовъ яхонтовъ и бирюзъ, поверхъ коруны пятнадцать зеренъ жемчугу, цата серебряна чеканная, золочена, а въ ней во вставкахъ яхонтъ лазоревъ три винисы бирюза, около ихъ двадцать четыре жемчюга, на спьняхъ вкругъ цаты обнизано жемчюгомъ, не донизано немного да у цаты же три плащи серебряны чеканные, а въ нихъ шесть каменевъ винисъ да четыре бирюзы, пять зеренъ жемчюжныхъ около плащей осмнадцать жемчюговъ на спняхъ...» и т. д.

[2]) Образчики византійскихъ окладовъ можно видѣть въ ризницахъ Св. Троицкой лавры и Московскаго Благовѣщенскаго собора. Орнаменты басмы древне-русскихъ иконныхъ окладовъ, помѣщены въ I выпускѣ изданія моего и Н. П. Сырейщикова: «Орнаменты на памятникахъ древне-русскаго искусства».



Икона Божіей Матери Умиленія въ Покровскомъ Суздальскомъ монастырѣ, въ древнѣ-русскомъ окладѣ и убранствѣ XVI вѣка.

пись, подъ нее подкладывалась вышитая соотвѣтствующей формы пелена [1]). Покрывало надъ ликомъ Богоматери украшалось вышитымъ жемчугомъ „поднизомъ". Къ вѣнчику кромѣ цаты привѣшивались иногда длинныя жемчужныя „рясны" [2]), серьги, мелкіе образочки, складни, крестики, перстни и разныя ювелирныя и вышитыя украшенія. Надъ иконами вѣшались, вышитые жемчугомъ, дробницами и плащами, спеціальнаго типа убрусы, средняя часть которыхъ, помѣщавшаяся непосредственно надъ иконою, называлась „челомъ", а боковыя ихъ части свѣшивались по сторонамъ иконы и самые „наконечники" обшивались, въ видѣ бахромы, кистями [3]). Все это дополнялось вышитыми жемчугомъ, шелками и серебромъ подъ икон-

[1]) Подобная пелена, украшенная драгоцѣннымъ шитьемъ, сохранилась на великолѣпномъ окладѣ XVI вѣка иконы Владимірской Божіей Матери, на столпѣ соборнаго храма Суздальскаго Спасо-Ефимьевскаго монастыря.

[2]) Образчики такихъ длинныхъ жемчужныхъ «ряснъ» видны привѣшенными къ вѣнчику иконы на прилагаемомъ рисункѣ. «Рясны» служили въ старину украшеніемъ женскаго наряда и привѣшивались спереди, въ видѣ бахромы, къ вѣнцамъ дѣвицъ (Объясненіе П. И. Савваитова. Записки Императорскаго Археологическаго Общества, XI, стр. 522). О ряснахъ издаваемой иконы упоминается въ вышеуказанной описи слѣдующее (примѣч. 5): «рясы жемчюжные, одна четыре пряти, а другая полтретьи пряти, колодки и перепмы и наконечники серебряны золочены сканные с ѳиниѳтомъ». Описаніе это знакомитъ съ названіемъ отдѣльныхъ частей ряснъ.

[3]) Хромо-литографическое изображеніе двухъ древнихъ подобныхъ убрусовъ помѣщены на таблицѣ I выпуска изданія моего и Н. П. Сырейщикова: «Орнаменты на памятникахъ древне-русскаго искусства». Одинъ изъ этихъ убрусовъ ризницы Суздальскаго Покровскаго монастыря такъ описанъ въ вышеупомянутой (примѣчаніе 5, стр. 61) описи: «убрусъ на образѣ Пречистые Богородицы таѳта червьчата, а на немъ чело и наконешники низаны жемчюгомъ сплащами и здрабницами серебряными золочеными по таусинной камкѣ, у него-жъ четырнадцать кистей золотыхъ, а у кистей варворки низаны жемчюгомъ, прикладъ пелены и убрусецъ Государыни Царицы и великие княгини Анастасеи Романовны». Подобіе древнихъ убрусовъ составляютъ теперь длинныя широкія ленты съ вышивкою и бахромою, но которыя вѣшаются не надъ иконами, какъ древніе убрусы, а на вѣнчики окладовъ.

ными пеленами [1]). Такъ украшали наши предки святыя иконы!

Просматривая древнія описи иконъ съ ихъ убранствомъ нашихъ монастырей, я напрасно иногда искалъ увидать ихъ древніе оклады и убранство на мѣстѣ. Въ большинствѣ случаевъ древніе басменные оклады оказывались снятыми и ихъ замѣняли новыя сплошныя металлическія ризы, а всѣ привѣсы и украшенія отсутствовали и всего чаще не сохранялись и въ ризницахъ. Все это совершалось, конечно, по благочестивой ревности сообщить иконамъ и внутренности храмовъ возможно болѣе благолѣпія, но, къ сожалѣнію, это послѣднее понималось согласно новому, чуждому древней Россіи, вкусу.

При возобновленіи и украшеніи нашихъ древнихъ соборовъ и церквей стѣнописью у насъ далеко не всегда принималось во вниманіе характеръ или стиль эпохи, въ которую они были построены. Какъ непріятно и обидно было, напримѣръ, увидать на стѣнахъ древняго собора XIV вѣка одной обители новую яркую живопись и къ тому же неискусно выполненную. Вотъ подъ сводами древней паперти этого собора написано изображеніе притчи о милосердномъ самарянинѣ и что это за фигура больного, изъ ранъ котораго цѣлыми потоками выливается малиновая кровь и заливаетъ части передняго плана картины! Все это разсчитано на грошевый эфектъ, на который живописецъ не пожалѣлъ красокъ; но какъ все это грубо, уродливо на-

[1]) Рисунки въ краскахъ древне-русскихъ вышивокъ подъиконныхъ пеленъ помѣщены въ томъ же вышеуказанномъ изданіи (смотрѣть примѣчаніе 6 и 9).

писано и не соотвѣтствуетъ достоинству зодчества древняго святилища и его древнихъ иконъ, хотя и попорченныхъ „реставраціей“ тѣмъ же живописцемъ.

Воздвигая новые храмы, пусть ихъ устроители примѣняли бы свои современные вкусы и украшенія, а ихъ живописцы рисовали бы имъ на стѣнахъ ангеловъ и святыхъ съ розовымъ тѣломъ, съ малиноватыми щеками, и алыми, какъ кровь, губами, какъ это приходилось къ сожалѣнію, встрѣчать даже и въ столичныхъ церквахъ, но стѣны нашихъ древнихъ храмовъ должно бы расписывать фресковою иконописью, согласно древне-русскому обычаю и эпохѣ ихъ построенія, или же лучше оставлять ихъ пока не расписанными вовсе.

II.

Видъ перемазанныхъ древнихъ иконъ въ нашихъ храмахъ и гніющихъ иконныхъ досокъ въ сырыхъ подвалахъ церквей, утратившихъ древнюю иконопись, часто будитъ вопросъ—согласуется ли это съ нашими религіозными чувствами.

Въ древней Греціи, при приготовленіи иконъ изъ мастики и изображая ихъ красками, освящали предварительно самые матеріалы. Вспомнимъ о томъ, какъ писался на Аѳонѣ, въ 1648 году, чудотворный образъ Иверской Божіей Матери, находящійся въ Москвѣ, въ часовнѣ у Иверскихъ воротъ, о чемъ сообщалъ Аѳонскаго Иверскаго монастыря архимандритъ Пахомій съ братіею царю Алексѣю Михайловичу: «Собравъ всю свою братію триста шестьдесятъ пять братовъ и сотворили есмя великое молебное пѣніе, съ

вечера и досвѣта, и святили есмя воду со святыми мощами, и святою водою обливали святую чудотворную икону пресвятыя Богородицы, старую Портаитцкую, и съ великою лаханію ту святую воду собрали и, собравъ, паки обливали новую икону, что сдѣлали всю отъ кипаристова древа, и опять собрали ту святую воду въ лахань и потомъ служили божественную и святую литургію съ великимъ дерзновеніемъ. И послѣ святой литургіи, дали ту святую воду и святые мощи иконописцу преподобному инокосвященнику и духовному отцу господину Іамьлиху Романову, чтобы ему смѣшать святую воду и святые мощи съ красками, написати святую и освященную икону, чтобы была вся вохра и краска со святою водою и со святыми мощами: и онъ, пишучи сію святую икону, только по суботамъ да по воскресеньямъ причащался пищи, и съ великимъ радѣніемъ и бдѣніемъ и въ тишинѣ великой совершилъ еѣ" [1]). Столь же строгое, почтительное отношеніе къ иконописанію было и въ древней Россіи. Стоглавъ даетъ указанія, какъ должно писать иконы и какъ благочестиво долженъ при этомъ жить иконописецъ, полагая надзоръ за ихъ нравственностью епископу, который долженъ провинившихся и безнравственныхъ иконописцевъ не допускать до иконописанія, такъ какъ такой иконописецъ долженъ бояться словъ отреченнаго: „проклятъ творяй дѣло Божіе съ небреженіемъ". Неся всѣ вышеуказанныя обязанности по отношенію къ православному иконописанію, нѣкоторыя

[1]) Подлинные акты, относящіеся къ Иверской иконѣ Божіей Матери, принесенной въ Россію въ 1648 году. Москва 1879, стр. 2 и 3.

лица изъ нашихъ древнихъ святителей и духовенства были и сами искусны въ иконописаніи. Этимъ послѣднимъ поручалась иногда въ древности и реставрація особо чтимыхъ, святыхъ иконъ; такъ, напримѣръ, въ 1636 году царемъ Михаиломъ Ѳеодоровичемъ была поручена реставрація чудотворной иконы Тихвинской Божіей Матери игумену Тихвинскаго монастыря Герасиму, искусство котораго было извѣстно царю. Преданіе передаетъ намъ дивный разсказъ о томъ, какъ Господь чудесно вразумилъ реставратора, сокрывъ отъ его очей святую икону, когда онъ, осторожно снявъ олиѳу для замѣны ее новою для проясненія потемнѣвшаго изображенія, дерзнулъ коснуться и самыхъ красокъ иконы. Этимъ самымъ Господь указалъ ему предѣлъ его трудамъ [1]). Даже еще въ XVIII вѣкѣ, когда нѣкоторые первоклассные храмы нашей сѣверной столицы были уже украшены италіанскою живописью совершенно чуждою характеру древне-русской старины и православной иконописи, еще сознавалось благотворность участія въ дѣлѣ реставраціи иконъ нашего высшаго духовенства. Императрица Екатерина II пожелала вручить надзоръ Московскому преосвященному Амвросію за реставраціей иконъ Московскихъ кремлевскихъ соборовъ, между прочимъ высказывая при этомъ слѣдующее: „чтобы они (иконописцы) производили свою работу съ благопристойностью, приличною Божіимъ храмамъ освѣщеннымъ, Ваше Преосвященство, особливо наблюдать имѣете“.

---

[1]) О чудотворной явленной Тихвинской иконѣ Божіей Матери и о замѣчательныхъ съ нея спискахъ и т. д. СПБ., 1864 г., стр. 143—4.

Но начиная съ XVIII вѣка за этимъ рѣдко когда наблюдается. Увлеченіе западнымъ искусствомъ и равнодушіе къ памятникамъ древней иконописи, охватившее русское просвѣщенное свѣтское общество, сообщилось постепенно и нашему православному духовенству. Осматривая иконы нашихъ храмовъ и ихъ ризницъ, часто приходилось убѣждаться, что большинство этихъ первыхъ утратило при реставраціи свои древнія краски и даже иногда рисунокъ, сокрытыя подъ слоями красокъ новой неискусной иконописи или живописи, чему бывало всего чаще причиною невѣжественное усердіе настоятелей нашихъ храмовъ и настоятелей и настоятельницъ нашихъ монастырей, нежелающихъ иногда видѣть древнія иконы въ томъ видѣ, въ какомъ дошли онѣ до насъ отъ сѣдой старины, а предпочитающихъ видѣть ихъ блистающими новыми яркими красками и олиѳою. Подобному желанію современныхъ заказчиковъ и спѣшатъ удовлетворить наши иконописцы, стараясь наложить какъ можно больше свѣжихъ яркихъ красокъ, новой позолоты и блестящей олиѳы на древнія краски иконъ, зная по опыту, что такая ихъ работа не только сойдетъ удачно съ рукъ, но иначе не будетъ иной разъ цѣниться.

Въ печати появилось недавно сообщеніе объ уничтоженіи древне-русскихъ церковныхъ памятниковъ въ Псковской и Новгородской губерніяхъ; о томъ, какъ продолжаютъ замазывать масляною краскою и штукатуркою фресковыя росписи XVI и XVII вѣковъ древнихъ храмовъ Кирилло-Бѣлозерскаго монастыря по иниціативѣ его настоятеля; о томъ, какъ разныя древ-

ности: иконы, остатки старинныхъ иконостасовъ, паникадилъ, подсвѣчниковъ и т. п. въ пренебреженіи заброшены, гніютъ, ржавѣютъ и исчезаютъ на чердакахъ и въ кладовыхъ церквей и монастырей, но все то же совершается почти всюду [1]). Но какое странное совпаденіе, что въ то время, когда обсуждались способы какъ добыть и уберечь древнія фрески на стѣнахъ алтаря Троицкаго собора Св. Троицкой Лавры, которыя сокрыты подъ слоемъ новѣйшей росписи, настоятель другой знаменитой древней русской обители безпрепятственно замазывалъ известкою и масляною краскою древнія фрески ея соборовъ по своей оригинальной „любви къ порядку и къ чистотѣ".

Въ бесѣдахъ съ нѣкоторыми настоятелями нашихъ храмовъ и монастырей часто и теперь приходится слышать ихъ неудовольствіе на то, что, за неимѣніемъ средствъ или разрѣшенія отъ археологическаго общества, въ иконостасахъ ихъ храмовъ приходится поневолѣ хранить темныя, древнія иконы и что нельзя имъ ихъ возобновить въ новѣйшемъ живописномъ вкусѣ или замѣнить новыми. А сколько такимъ образомъ возобновлялось и погибало цѣлыми иконостасами замѣчательные памятники нашей древней иконописи! Въ моемъ изданіи „Иконостасъ Смоленскаго собора Московскаго Новодѣвичьяго монастыря" [2]) сообщалось, напримѣръ, о судьбѣ драгоцѣнныхъ иконъ церкви подмосковскаго села Алексѣевскаго, писанныхъ

---

[1]) Хроника журнала «Міръ искусства», 1903 г., № 14. Матеріалы для исторіи вандализма въ Россіи, стр. 146.

[2]) «Иконостасъ Смоленскаго собора Московскаго Новодѣвичьяго монастыря», Д. К. Треневъ. Москва, 1902 г., стр. 22.

изографами XVII вѣка Симономъ Ушаковымъ и Никитою Павловцемъ, остатки которыхъ ввидѣ полусгнившихъ, лишенныхъ иконописи, досокъ были найдены мною въ сыромъ подвалѣ подъ церковью. Иногда случалось, что древнія иконы иконостасовъ нашихъ богатыхъ столичныхъ церквей, при замѣнѣ ихъ новыми живописными, жертвовались въ болѣе бѣдные сельскіе храмы, но желаніе имѣть живописныя иконы съ современными яркими красками сообщалось и нашему сельскому духовенству и при состоятельности церквей не всегда и тамъ уберегались отъ перемазыванія и порчи.

Начиная съ XVIII вѣка, простое тябловое устройство древнихъ иконостасовъ признавалось часто неудовлетворительнымъ и стали устраивать иконостасы сплошной формы, обильно украшая ихъ золоченою рѣзьбою въ западномъ стилѣ, какъ напримѣръ „рококо“ [1]). Чтобы дать мѣсто этимъ широкимъ украшеніямъ и, если стоявшія рядами на древнихъ тяблахъ иконы не замѣнялись всѣ новыми, то излишекъ ихъ выкидывался и иконы эти большею частью утрачивались. Для этой же цѣли и доски иконъ иногда подпиливались, при чемъ не стѣснялись даже обрѣзать нижнюю часть ногъ изображеній и пририсовать новыя ступни ближе къ колѣнамъ [2]). Въ подобномъ случаѣ

[1]) О переустройствѣ нашихъ древнихъ иконостасовъ сообщается мною въ вышеупомянутомъ (смотрѣть примѣчаніе 14) изданіи, въ отдѣлѣ: «Краткая исторія иконостаса съ древнѣйшихъ временъ.

[2]) Фототипія одной такой иконы помѣщена въ томъ же моемъ изданіи (примѣч. 14) таблица III, съ подписью: «Образцы современной реставраціи древней иконописи», рис. № 4.

пришлось слышать отъ одного иконостаснаго мастера, что при постановкѣ одного новаго иконостаса, не были предварительно вымѣрены древнія иконы прежняго иконостаса и размѣръ ихъ не соотвѣтствовалъ приготовленнымъ для нихъ отверстіямъ и настоятель приказалъ не гласно значительно подпилить всѣ иконы. Подобныя древнія иконы съ подпиленными полями приходилось видѣть даже и въ большихъ соборныхъ храмахъ. А что иногда практикуется, когда желаютъ выпрямить покоробиваніе доски древнихъ иконъ, то это подробно описано въ моемъ изданіи: „Иконостасъ Смоленскаго собора Московскаго Новодѣвичьяго монастыря“ [1]).

Что же касается до сохраненія церковныхъ древностей, то примѣры тому, что сообщалось выше о таковыхъ Новгородской и Псковской губерніи, приходилось встрѣчать почти повсемѣстно. Какъ часто, осматривая склады не нужныхъ обветшалыхъ предметовъ церковнаго обихода и иконъ, я видѣлъ въ пренебреженіи, покрытые иногда толстымъ слоемъ многолѣтней пыли, такіе древніе предметы и иконы, которые имѣли несомнѣнную цѣнность и археологическое значеніе. Выбирая среди старой рухляди такіе предметы и особенно иконы, я наклеивалъ на эти послѣднія иногда записки, въ которыхъ указывалъ на археологическое значеніе и цѣнность найденныхъ памятниковъ, боясь, чтобы ихъ снова не возвратили современемъ на прежнее мѣсто. Въ одномъ древнемъ монастырѣ мнѣ пришлось, напри-

---

[1]) То же изданіе (примѣч. 14), стр. 77 и стр. 62—3, рисунокъ № 6, таблица III.

мѣръ, такимъ образомъ выдѣлить драгоцѣнную икону трехъ Московскихъ Святителей, если не кисти Симона Ушакова, то одного изъ лучшихъ царскихъ изографовъ его времени и многія другія замѣчательныя древнія иконы... А сколько разъ находилъ въ подобномъ пренебреженіи древнія вышитыя и парчевыя облаченія, пелены, воздухи и. т. д. и просилъ при этомъ настоятелей сохранять ихъ гдѣ нибудь не въ сыромъ подвалѣ подъ церковью, среди всякаго хлама, а въ сухомъ мѣстѣ, въ почётѣ, какъ цѣнное достояніе ихъ церквей.

Въ одной подмосковной церкви, построенной Разумовскимъ при Императрицѣ Елисаветѣ, хранились вышитые воздухи работы этой Императрицы, о чемъ извѣстно было и въ печати. Узнавъ, что настоятель церкви, конечно съ разрѣшенія благочиннаго, поручилъ одному лицу сжечь старыя парчевыя облаченія и прочія подобныя вещи, чтобы добыть изъ нихъ незначительный сплавъ драгоцѣннаго металла, я поинтересовался узнать о судьбѣ вышеуказанныхъ воздуховъ. Заручившись протекціею отъ церковнаго старосты, я просилъ священника разрѣшенія осмотрѣть его ризницу, но дѣйствительно ничего древняго въ ней не оказалось, равно не было и вышеуказанныхъ воздуховъ. На мой вопросъ, все ли мнѣ показано въ ризницѣ, настоятель уже предупрежденный, что мнѣ извѣстно объ ауто дафе, которому онъ подвергъ достопамятности своего храма, предложилъ мнѣ еще поискать „археологическаго гвоздя“ въ желѣзныхъ украшеніяхъ въ видѣ короны подъ крестомъ купола его церкви...

Въ древнихъ церквахъ Суздаля приходилось мнѣ видѣть вышитыя шелкомъ, а иногда и жемчугомъ церковныя вещи, вклады и рукодѣлія или русскихъ царицъ и царевенъ, или знатныхъ русскихъ женщинъ. Вотъ на подобныя, худолежащія, драгоцѣнныя древности и иконы совершаютъ свои алчныя наступленія скупщики — торговцы древностями и забираютъ все это за деньги или въ промѣнъ за новыя церковныя вещи, конечно цѣнностью несоотвѣтствующія и ничтожной доли цѣны вышеуказанныхъ древностей. Приходилось получать объ этомъ свѣдѣнія на мѣстѣ и видѣть такихъ странствующихъ скупщиковъ, когда они являлись со своимъ товаромъ въ номера московскихъ гостиницъ, чтобы оттуда распродать его повыгоднѣе здѣшнимъ антикварамъ — торговцамъ. Вотъ такимъ образомъ наши древніе православные храмы лишаются своихъ цѣнныхъ, священныхъ предметовъ и святыхъ иконъ, съ которыми связана память объ ихъ историческомъ прошломъ, ввиду чего сохраненіе всего этого на мѣстѣ особенно желательно. При Московскомъ епархіальномъ домѣ хотя и устроенъ музей церковныхъ древностей, но я былъ свидѣтелемъ, какъ не соглашашались настоятели передать туда на храненіе иконы и древности своихъ церквей, хотя эти послѣднія и находились въ складахъ обветшалыхъ ненужныхъ для богослуженія вещей, а поэтому часть ихъ все таки рискуетъ скорѣе попасть въ руки подобныхъ скупщиковъ—старинщиковъ, чѣмъ поступить безданно и безпошлинно въ вышеупомятое древлехранилище.

Указывая выше на религіозное значеніе памятни-

ковъ иконописи и видя не нормальное иногда отношеніе православнаго духовенства къ ихъ сохраненію, вмѣсто словъ осужденія, можно лишь пожалѣть, что въ нашихъ духовныхъ семинаріяхъ рѣдко гдѣ преподаются даже и до сегодня необходимыя знанія по вопросамъ церковной археологіи и православной иконографіи.

Преподаваніе одной церковной археологіи и лишь въ духовныхъ академіяхъ не является на практикѣ достаточнымъ. „Иконописаніемъ занимались и занимаются у насъ очень мало“, говоритъ профессоръ Николай Васильевичъ Покровскій: „лѣтъ 35 тому назадъ, когда въ московскихъ ученахъ кружкахъ, съ которыми связаны имена графа А. С. Уварова, М. П. Погодина, Ѳ. И. Буслаева, Ю. Д. Филимонова, проявился интересъ къ изученію древне-русскаго искусства и въ частности иконописанія, одинъ изъ первыхъ піонеровъ академической церковной археологіи ввелъ въ свой курсъ отдѣлъ христіанской иконографіи; но на экзаменѣ получилъ строгое замѣчаніе отъ митрополита Филарета въ томъ смыслѣ, что онъ поставленъ въ академіи — преподавать церковную археологію, а не обучать иконописанію. Примѣровъ подобнаго отношенія къ иконописи можно было бы указать немало“, говоритъ профессоръ Н. В. Покровскій [1]). Да могли ли имѣть какое либо серіозное значеніе въ глазахъ нашего духовенства наша древняя иконопись, послѣ того какъ представители высшаго духовенства не вы-

[1]) Къ вопросу о мѣрахъ къ улучшенію русскаго иконописанія. Профессоръ Н. В. Покровскій. СПБ., 1901 г., стр. 59.

сказывали ей такъ гласно вниманія! Когда мнѣ приходилось видѣть перемазанныя новою яркою живописью древнія иконы, то старики священники оправдывали столь своеобразное усердіе къ благолѣпію своихъ храмовъ мнѣніемъ того же покойнаго Московскаго митрополита Филарета, отъ котораго будто бы они слышали, что все старое и ветхое въ церквахъ слѣдуетъ замѣнять новымъ, и свои сужденія о превосходствѣ яркой живописи надъ древнею иконописью, пріурочивали къ преимуществамъ молодости надъ старостью: „вотъ посмотрите на молодыхъ людей, неужели своимъ видомъ они не лучше насъ стариковъ?“... Но всякое понятіе о томъ, что эти уничтоженные ими памятники древнерусской иконописи дороги нашимъ религіознымъ чувствамъ и что древняя иконопись содержитъ въ себѣ достоинства неизмѣримо выше, чѣмъ смѣнившая ихъ убогая но яркая живопись, оказывалась имъ недоступнымъ. Во всемъ этомъ сказывались лишь недостатокъ знаній и понятія того, что было такъ ясно и доступно сознанію нашего духовенства былого благочестиваго времени, которое такъ рачительно оберегала тогда древнія традиціи святой иконописи и относилась съ большимъ вниманіемъ къ дѣлу русскаго иконописанія, этого искусства святой православной Церкви. Въ настоящее же время всѣ мѣры къ сохраненію памятниковъ нашей церковной старины, не всегда даже находятъ сочувствіе въ нашемъ духовенствѣ.

Какая, напримѣръ, получилась польза удовлетворенію религіозныхъ нуждъ населенія подмосковнаго села Пушкина отъ того, что при переустройствѣ его

древняго великолѣпнаго храма, построеннаго патріархомъ Адріаномъ, были уничтожены красивые каменные наличники его дверей, отъ чего пострадалъ только внѣшній и внутренній видъ храма, а подобныхъ примѣровъ много.

Но, по счастью, далеко не все наше духовенство раздѣляетъ взгляды, подобно вышеуказаннымъ, на нашу древнюю иконопись и церковныя древности. Мнѣ лично извѣстны многіе настоятели нашихъ храмовъ и монастырей и настоятельницы женскихъ обителей искренне сочувствующіе дѣлу сохраненія ввѣренныхъ ихъ попеченію древнихъ иконъ. Бывали случаи, что наше духовенство оберегало древности своихъ храмовъ, вопреки желаній церковныхъ старостъ и не сочувствія нѣкоторыхъ прихожанъ [1]) и обращалось за содѣйствіемъ при реставраціи къ археологическому обществу и, если ихъ древнія иконы при этомъ все таки подвергались порчѣ, равносильной ихъ уничтоженію, то въ этомъ была уже вина тѣхъ, къ кому они обращались за содѣйствіемъ. Не компетентные въ дѣлѣ иконописанія, какъ и нѣкоторые археологи, которые являлись отъ общества руководить реставраціями древнихъ иконъ ихъ храмовъ, они всѣ иногда становились жертвами злоупотребленій со стороны иконописцевъ реставраторовъ...

III.

Наши иконописцы могли бы много принести пользы, если бы знакомили насъ, во первыхъ: съ тѣми памят-

[1]) Объ этомъ упоминается между прочимъ и въ статьѣ, указанной въ примѣчаніи 13.

никами древней иконописи, съ которыми приходилось имъ имѣть дѣло при реставраціяхъ нашихъ соборовъ и церквей и со степенью ихъ сохранности и во вторыхъ: съ технической стороною дѣла реставраци иконъ и самого иконописанія т. е. со всѣмъ тѣмъ, до чего достигли они въ своей многолѣтней практикѣ. Лучшее же руководство для иконописцевъ при писаніи иконъ составляютъ тѣ художественные образцы византійской и русской старины, которые они часто такъ мало цѣнятъ и безжалостно покрываютъ свѣжими красками своихъ новыхъ изображеній.

Хотя техническія познанія иконописанія и реставраци древней иконописи, несмотря на упадокъ этого древняго искусства, у насъ еще не потеряны. Среди старинщиковъ — иконописцевъ Мстеры и Палехи есть искусные работники и знаніе ихъ мастерства передается тамъ по преданію отъ отца къ сыну съ отдаленныхъ временъ. Нѣкоторые мстерцы и палеховцы перенесли свои мастерскія въ наши столицы и разные города. Но что же, при всемъ ихъ знаніи мастерства, побуждаетъ ихъ къ злоупотребленіямъ при реставраци древнихъ иконъ? Главнымъ образомъ разсчетъ, такъ какъ нормальная добросовѣстная реставрація сопряжена съ необычайно неспорымъ и продолжительнымъ трудомъ, а хорошіе мастера - старинщики искусные въ этой работѣ, не дешево оплачиваются и ихъ мало. Русское же просвѣщенное общество совершенно не имѣетъ понятія о подобномъ трудѣ иконописцевъ - реставраторовъ и, мало цѣня свои древнія иконы, поэтому самому не желаетъ этотъ ихъ трудъ достаточно оплачи-

вать. Если бы подобную работу совершали интеллигентные художники-реставраторы Запада, то пришлось бы ее оплачивать, быть можетъ, сотнями рублями тамъ, гдѣ иконописцы привыкли довольствоваться скромными единицами или много десятками.

Въ Москвѣ есть нѣсколько крупныхъ подрядчиковъ иконописныхъ работъ, принимающихъ подряды на реставрацію иконъ цѣлыхъ иконостасовъ соборовъ и церквей и другія большія иконописныя работы. Цѣны въ подобныхъ случаяхъ назначаются огуломъ за всѣ иконы, предназначенныя къ реставраціи. О каждой такой большой работѣ они узнаютъ иногда за долго впередъ и стараются ее заполучить. При этомъ заказчиками устраивается часто какъ бы не гласный торгъ, т. е. совершается предварительная прицѣнка, пока одинъ изъ иконописцевъ-подрядчиковъ не предложитъ уже столь дешевую цѣну, что другіе не находятъ уже разсчета торговаться. Конечно иногда заказчикъ желаетъ имѣть дѣло лишь съ однимъ какимъ-либо иконописцемъ, не обращая вниманія на другія предложенія, когда онъ снискалъ себѣ еще ранѣе его особое расположеніе и довѣріе или рекомендованъ какимъ-либо высокопоставленнымъ свѣтскимъ или духовнымъ лицомъ и это бываетъ болѣе благопріятное условіе для его цѣлъ. Но подобному предпочитанію одного передъ многими иногда больше способствуетъ искуственно раздутая популярность [1]), чѣмъ дѣйствительное превосход-

[1]) Подобная популярность достигается, какъ и вообще въ торговомъ и промышленномъ мірѣ, рекламою, какъ напримѣръ: частыми аннонсами въ журналахъ и газетахъ, выставками, газетными сообщеніями о совершаемыхъ

ство надъ конкурентами въ добросовѣстности и знаніи дѣла. Вѣдь эти хозяева-подрядчики не реставрируютъ и не пишутъ, въ большинствѣ случаевъ, самолично иконъ, на которыхъ однако подписываютъ свои имена и фамиліи, а все это выполняютъ имъ ихъ мастера. Вотъ почему всѣ эти современныя подписи на иконахъ не указываютъ, какъ это было въ древности, почти всегда дѣйствительнаго мастера, который писалъ или реставрировалъ икону, а лишь имена тѣхъ ловкихъ и разбогатѣвшихъ подрядчиковъ, которые считаютъ законнымъ правомъ подкупленнымъ трудомъ иного бѣднаго, но способнаго и искуснаго въ дѣлѣ труженика свидѣтельствовать свое имя. Тогда какъ въ древности было иначе. Упомяну для примѣра, чудотворную икону Казанской Божіей Матери въ Казанскомъ соборѣ, въ Москвѣ, на которой сохранились двѣ подписи ея реставраторовъ, гласящія слѣдующее: „146 года сей пречистый образъ поновлялъ Михаилъ Малютинъ“ и другая: „А сего: 754: го паки сей стый обра... поновляла г-жа баронеса Прасковія Ивановна Строганова“. Современныя же подписи указываютъ имя не мастера-художника, а лишь промышленную фирму, гдѣ онъ находился въ услуженіи. Да другой владѣлецъ фирмы, какъ мастеръ-личникъ и не могъ бы самостоятельно выполнить всей работы. Большая часть этихъ подрядчиковъ содержитъ очень искусныхъ мастеровъ и по этому въ силахъ удовлетворительно выполнить и болѣе

реставраціяхъ выдающихся по значенію древнихъ памятниковъ, изданіемъ брошюръ, альбомовъ иконографическаго содержанія и т. д.

серіозные заказы, но лишь бы былъ разсчетъ и увѣренность въ томъ, что заказчикъ сумѣетъ удостовѣрить добросовѣстность работы. Но пока не научится русское просвѣщенное общество цѣнить немногіе уцѣлѣвшіе памятники нашего древняго художества, не могутъ достойно оцѣниваться нелегкіе труды нормальной ихъ реставраціи. Хотя это и не стоило бы такъ дорого, если бы прежде, чѣмъ сдавать реставратору огуломъ иконы нашихъ церквей, были выдѣлены изъ общей массы болѣе древнія и выдающагося достоинства иконы или которыя могли бы по предположенію и по расчисткѣ такими оказаться. Пробная же расчистка такихъ иконъ реставраторомъ выяснила бы предварительно не только значеніе и достоинство памятника, но и оцѣнку труда для приведенія его въ надлежащій и подобный видъ. Подобныя иконы слѣдовало бы сдавать реставратору особо, за болѣе высокую цѣну, чтобы дать ему возможность поставить на это дѣло хорошихъ, дорогихъ мастеровъ и выполнить работу добросовѣстно. Прочія же иконы могли бы возобновляться и при болѣе экономныхъ условіяхъ, отнюдь неспособствующихъ ихъ порчѣ, а сохраненію. У насъ же обыкновенно всѣ иконы идутъ огуломъ вмѣстѣ къ реставраторамъ-подрядчикамъ и рѣдко когда дѣлается различіе между хорошею и плохою иконою.

Но каковы задачи нормальной реставраціи древней иконописи? Отвѣтъ можетъ быть тотъ же, что въ дѣлѣ реставраціи древней живописи, т. е. ея задача способствовать сохраненію; при этомъ не можетъ быть какихъ-либо исправленій и добавленій къ ея перво-

бытному виду, а слѣдуетъ удалять ихъ, еслибы оказались. Заполнять же свѣжимъ левкасомъ и красками допускается лишь утраченныя мѣста иконописи, которыя въ ней называются „выпадками". Между реставраціей древней иконописи и древней западной живописи въ техническомъ отношеніи есть существенная разница, происходящая отъ свойства матеріаловъ и способовъ ихъ приготовленія, которые употреблялись въ нихъ древними иконописцами и западными художниками. Вотъ почему даже столь выдающаяся сила среди современныхъ русскихъ художниковъ, какъ Викторъ Михайловичъ Васнецовъ, указывая мнѣ на неудачныя собственныя попытки реставрировать нѣкоторыя иконы своей коллекціи, просилъ указать ему для этой работы добросовѣстнаго и опытнаго реставратора среди нашихъ иконописцевъ - старинщиковъ. Эти послѣдніе по всей справедливости только и могутъ быть признаны пока компетентными въ знаніи реставраціи древней иконописи. Средства, употребляемыя ими при этой работѣ, не сложны, но вся сила заключается тутъ въ практикѣ. Самые способы или пріемы и рецепты еще стараются наши иконописцы держать въ тайнѣ, но это можетъ только продолжаться, пока болѣе интеллигентные изъ нихъ, сочувствуя общему успѣху дѣла, не придутъ на помощь своими печатными сообщеніями, къ тому же недалеко, вѣроятно, то время, когда съ этими знаніями будутъ знакомить и учениковъ учебныхъ Комитетскихъ мастерскихъ. Присутствуя въ иконописныхъ мастерскихъ при реставраціи древнихъ иконъ, я не могъ не заинтересоваться этимъ дѣломъ и

позволю себѣ подѣлиться нѣкоторыми своими впечатлѣніями [1]).

Приступая къ расчисткѣ иногда такихъ темныхъ иконъ, что на нихъ еле замѣтны слѣды изображеній, реставраторъ предварительно убѣждается, нанесенъ ли на поверхности иконы лакъ или олиѳа и насколько толстъ общій слой красокъ предшествующихъ реставрацій. Красный лакъ на иконѣ особенно затрудняетъ реставрацію и часто дѣлаетъ ее невозможною. Для его удаленія, по словамъ иконописцевъ, употребляется составъ изъ одной части деревяннаго масла, двухъ частей очищеннаго скипидара и трехъ частей нашатырнаго спирта. Чтобы размягчить или, какъ иконописцы говорятъ, „припарить", верхніе слои лака и красочныхъ наслоеній, икону постепенно, по мѣрѣ надобности, кроютъ желтою политурою и эту послѣднюю зажигаютъ; но этотъ способъ практикуется сравнительно недавно, приблизительно лѣтъ пять. Красочныя наслоенія или колера снимаются нашатыремъ, но это дѣлается съ большою осторожностью, такъ какъ, при неопытности, имъ можно стравить иконопись до левкаса. Чтобы смягчить или ослабить дѣйствіе нашатыря, прибѣгаютъ къ постному маслу. Слои красокъ предшествующихъ реставрацій снимаютъ постепенно и чѣмъ ближе къ грунту, тѣмъ ближе и чаще „приправляютъ" масломъ, чтобы не растворить античнаго слоя иконописи. Надписи бываетъ легко стравить, такъ какъ онѣ иногда

[1]) О томъ, какъ реставрируются сплошь записанныя иконы, могутъ дать нѣкоторое понятіе брошюра М. О. Чирикова: «О реставраціи древней иконы «Спасъ ярое око» Воскресенской Рославской церкви». Москва, 1905 г. и приложенная къ ней фототипія.

пишутся поверхъ олиѳы и ихъ часто обходятъ, счищая вокругъ старую олиѳу. Когда иконописецъ уже дошелъ до желаемаго слоя древней иконописи, то продолжаетъ работу еще осторожнѣе и счищаетъ постепенно античный слой краски или тотъ, на которомъ пришлось по неволѣ остановить расчистку, отъ всѣхъ налетовъ грязи и старой олиѳы. Эту весьма продолжительную и не спорую работу совершаетъ онъ съ большимъ терпѣніемъ; смазываетъ при этомъ маленькою кисточкою реставрируемыя части иконы политурою, очищеннымъ скипидаромъ и виннымъ спиртомъ и затѣмъ „выбираетъ“ ножичкомъ все лишнее съ красокъ. Эту „выборку“ старается онъ дѣлать больше по „пробѣламъ“, гдѣ толще слой красокъ и на личномъ и прекращаетъ тамъ, гдѣ есть опасность. Если слой красокъ съ грунтомъ мѣстами отсталъ, образуя вздутости на поверхности иконы, то реставраторъ дѣлаетъ осторожно въ этихъ мѣстахъ надрѣзы; пропускаетъ подъ отставшій левкасъ клей и затѣмъ выглаживаетъ. Выпадки и трещины зачиняетъ свѣжимъ левкасомъ и закрашиваетъ въ тонъ легкимъ пунктиромъ, а гдѣ нужно и болѣе густою плавкою. А чтобы затемнить, или, какъ иконописцы говорятъ, „присмирить“, или „прифурить“, свѣжесть и яркость тоновъ новыхъ красокъ и слить мѣста чинокъ съ общимъ тономъ древней иконописи, то ихъ покрываютъ старою олиѳою. Эта работа беретъ много времени и требуетъ большой опытности въ составленіи красокъ и реставраторы часто стараются ее сократить тѣмъ, что перекрашиваютъ новыми красками цѣлыя отдѣльныя части иконы. За тѣмъ уже икона

покрывается свѣжею олиѳою. Но все это практикуется съ иконами чинеными, т. е. когда есть что на нихъ расчищать, и сохранность ихъ даетъ на это возможность, иначе употребляется иногда сухой способъ расчистки ввидѣ тщательнаго соскабливанія острымъ ножичкомъ, или приходится вовсе отказаться отъ реставраціи и признать ее невозможною. Если же икона не носитъ слѣдовъ чинокъ, то реставрація ограничивается снятіемъ верхняго слоя загрязненной олиѳы („въ полъолиѳы") или даже одной только промывкою. Если бы олиѳа на поверхности иконы зарубцевалась, то ее слѣдуетъ удалить и, если бы пришлось при этомъ приблизиться къ краскамъ, то прикрыть ихъ новою олиѳою, отнюдь не забывая, что особенно толстый ея слой не желателенъ, потому что можетъ повести современемъ къ новымъ зарубцеваніямъ. Зарубцеваніе же олиѳы часто передается и въ глубину краскамъ, вотъ почему можетъ вредить сохранности иконы. На это послѣднее у насъ недостаточно обращаютъ вниманія даже тѣ лица, которыя слѣдятъ при реставраціи за сохраненіемъ нашихъ древнихъ памятниковъ, на что было указано мною при описаніи замѣчательной иконы Благовѣщенія, кисти Симона Ушакова, въ моемъ изданіи: „Памятники древне-русскаго искусства церкви Грузинской Богоматери въ Москвѣ" [1]). Масляная живопись поверхъ заолиѳленной старой иконописи тоже часто зарубцевывается. Если доска иконы плохо сохранилась, источена и обсыпается, то верхній слой съ

[1]) Памятники древне-русскаго искусства церкви Грузинской Богоматери въ Москвѣ. Д. К. Треневъ, Москва. 1903, стр. 17, 18 и 19.

иконописью спиливается и къ нему подклеивается новая доска. Покоробившіяся иконы выпрямляются, но этого слѣдуетъ избѣгать, такъ какъ обычные способы раскалыванія и склеиванія досокъ наносятъ жестокій вредъ ихъ сохранности, чему можетъ служить примѣромъ выпрямленіе иконъ Смоленскаго собора Московскаго Новодѣвичьяго монастыря, о чемъ упоминалось мною въ изданіи иконостаса этого собора [1]).

Въ моемъ изданіи „Иконопись мстерцевъ“ [2]), указывая на компетентность въ дѣлѣ реставраціи древней иконописи нашихъ иконописцевъ-старинщиковъ, я сообщалъ, что своими познаніями они не всегда пользуются не во вредъ реставрируемымъ иконамъ. Причина этому, помимо вышеуказанной недостаточной оплаты ихъ труда со стороны заказчиковъ, заключается также въ недобросовѣстномъ отношеніи къ дѣлу, главнымъ образомъ вслѣдствіе отсутствія пока въ нашихъ мастерахъ иконописцахъ интеллигентности или болѣе сознательнаго, а не шаблоннаго и исключительно ремесленнаго отношенія къ столь отвѣтственному дѣлу. Иконописецъ, соблюдая свои выгоды, привыкъ не цѣнить тѣ древнія иногда драгоцѣнныя иконы, которыя по несчастью попадаютъ въ его руки и, если бы онъ и постарался нѣсколько добросовѣстнѣе отнестись къ дѣлу, то по вышеуказанной причинѣ въ немъ и въ этомъ случаѣ рано или поздно, а все же выскажется иногда „поддѣлыватель-подфурникъ“ [3]), т. е. такой

[2]) Смотрѣть примѣчаніе 14.

[3]) Иконопись мстерцевъ. Д. К. Треневъ. Москва 1903 г., стр. 11.

[4]) «Подфурниками» или «фурильщиками» называются мѣстно въ Мстерѣ иконописцы, умѣющіе «зафурить» или «присмирить икону», т. е. придать ей

мстерскій старинщикъ, который поддѣлываетъ тайно въ своей мастерской ради обмана новыя иконы въ подстаринныя и совершаетъ искусно и другія подобныя плутни. Такъ напримѣръ, накладывая краски на свѣжій левкасъ выпадка, онъ не преминетъ иногда облегчить свой трудъ—подъискивать соотвѣтствующіе мѣсту тона окраски — тѣмъ, что тронетъ удобнымъ ему тономъ краски какую нибудь отдѣльную часть доличнаго, искусно ее „присмиривъ" или „прифуривъ" старою олиѳою, чтобы она не выходила изъ общаго тона; „опишетъ" и „насѣчетъ" вновь волосы и „отживитъ" по своему вкусу ликъ; прикроетъ свѣжею краскою фонъ или „полевое" иконы и, наконецъ, считая себя знатокомъ иконописныхъ пошибовъ, или такъ называемыхъ школъ, исправитъ по своему разумѣнію или нанесетъ вновь болѣе характерные и соотвѣтствующіе имъ признаки. Но, если заговоритъ въ немъ мастеръ промышленникъ, желающій поскорѣе сбыть съ рукъ не особенно интересную для его разсчетовъ работу и если онъ при этомъ знаетъ что заказчикъ и завѣдующій реставраціей археологъ равнодушное къ дѣлу и маловѣдующее въ иконописаніи лицо: то иконописецъ и подавно не станетъ стѣсняться; нѣтъ тогда ему надобности путать слѣды своихъ чинокъ иконы и, вмѣсто того, чтобы копаться въ слояхъ чинокъ предшествующихъ реставрацій, безнаказано покрываетъ онъ одну часть иконы за другою свѣжими красками, нанося на ихъ поверхности и свои безграмотныя надписи...

видъ древности. О такой ихъ работѣ сообщается въ моемъ изданіи, указанномъ въ примѣчаніи 24, стр. 8—10.

Большая часть нашихъ древнихъ иконъ въ церквахъ и монастыряхъ могла бы свидѣтельствовать о нежеланіи иконописцевъ выполнять добросовѣстно работу. По ихъ же словамъ, вслѣдствіе подобнаго отношенія къ дѣлу, становится все труднѣе находить хорошихъ мастеровъ съ правильнымъ знаніемъ дѣла даже на мѣстѣ въ слободѣ Мстерѣ, такъ какъ на практикѣ оказывается, что не реставраторъ требуется подрядчику иконописныхъ работъ, а иконописецъ-замазыватель новыми изображеніями древней иконописи. Оправдываясь въ подобномъ случаѣ, иконописцы указывали всегда на дешевизну принятаго заказа, препятствовавшей разчисткѣ. Рѣдкую древнюю икону миновали у насъ грубыя, неискусныя чинки и излюбленныя иконописцами перемазыванія, такъ что можно съ увѣренностью высказать, что каждая подобная реставрація только болѣе удаляла иконы отъ ихъ первобытнаго вида, т. е. достигала результата, совершенно противоположнаго своему истинному назначенію. Послѣдній разъ мнѣ пришлось, по просьбѣ настоятеля, осматривать только что возобновленныя иконы одной московской церкви, когда онѣ не были еще поставлены на мѣсто. Какъ это бываетъ въ подобныхъ случаяхъ, иконописецъ увѣрилъ настоятеля, что „добывалъ“ древнюю иконопись на нѣкоторыхъ иконахъ XVII вѣка изъ подъ нѣсколькихъ слоевъ красокъ предшествующихъ чинокъ. Осмотрѣвъ же иконы, я увидалъ, что никакой расчистки быть не могло, а иконы возобновлялись лишь въ краскахъ и неперемазанныхъ вновь мѣстъ уцѣлѣло немного: личное — возобновлено, при

чемъ рѣже самые лики и всюду волосы; доличное — и подавно; одежды переписаны мѣстами вновь, а полевое и надписи—все новыя, а послѣднія на поляхъ мѣстами замазаны и даже послѣ не возобновлены... А эти иконы, судя по ихъ уцѣлѣвшимъ частямъ, очень хорошаго письма и ихъ немного сохранилось отъ эпохи (XVII в.) построенія храма, такъ какъ иконы верхнихъ поясовъ современнаго иконостаса — всѣ новыя. Привожу настоящій примѣръ, какъ результатъ большей части современныхъ возобновленій иконъ, называемыхъ „реставраціей [1])“.

Но вотъ пришлось мнѣ однажды воочію убѣдиться въ справедливости вышеупомянутыхъ словъ графа А. С. Уварова, что „спасеніе памятника бывало его гибелью“, когда я осматривалъ въ г. Суздалѣ въ Спасо-Евфимьевскомъ монастырѣ, сохраняющіяся въ соборѣ иконы, вклада въ этотъ монастырь князя Дмитрія Михайловича Пожарскаго, при открытіи мѣста погребенія котораго столь много и такъ успѣшно потрудился покойный графъ А. С. Уваровъ [27]). Эти иконы, равно какъ и прочіе вклады князя Пожарскаго, сохраняются въ прочной общей витринѣ за стеклами, но вмѣстѣ съ тѣмъ вслѣдствіе конечно того, что на нихъ было обращено больше вниманія, чѣмъ на другія древнія иконы

---

[5]) Въ настоящей моей статьѣ я не указываю ни названіе и ни мѣстонахожденіе нѣкоторыхъ церквей. а также и лицъ причастныхъ дѣлу неудачнаго сохраненія памятниковъ нашей старины, такъ какъ разсматриваю дѣло по существу, отнюдь не желая указывать недочеты отдѣльныхъ единичныхъ случаевъ.

[6]) Свѣдѣнія о вкладахъ Пожарскаго и объ этомъ событіи находятся въ слѣдующихъ изданіяхъ: «О мѣстѣ погребенія князя Д. М. Пожарскаго»... соч. графа М. Д. Бутурлина. Москва. 1876. и «Изслѣдованіе о мѣстѣ погребенія кн. Д. М. Пожарскаго». Изъ донесенія Императорской Академіи Наукъ.

собора и ризницы, то многія изъ этихъ послѣднихъ значительно лучше сохранились, такъ какъ первыхъ коснулась рука реставратора и погубила нѣкоторыя изъ этихъ драгоцѣнныхъ иконъ и особенно икону Воскресенія, сокрывъ древнюю иконопись подъ сплошнымъ слоемъ новыхъ красокъ плохихъ изображеній, написанныхъ, повидимому, нѣсколько десятковъ лѣтъ тому назадъ. Но подобные примѣры излишне и перечислять, такъ какъ ихъ всюду почти можно встрѣтить, гдѣ хранятся древнія иконы.

Хорошо и правильно реставрированныя древнія иконы встрѣчалъ я у иконописцевъ, когда они выполняли заказы знатоковъ и любителей, преимущественно старообрядцевъ, или когда готовили ихъ для продажи этимъ послѣднимъ, между которыми многіе настолько опытны, что замѣтятъ всѣ чинки не хуже самихъ реставраторовъ...

Различать же погрѣшности реставрацій трудно и для людей незнакомыхъ съ ея практическою стороною даже невозможно. Я встрѣтилъ однажды въ печати отзывъ объ одной иконѣ, какъ испорченной поновленіемъ, когда на самомъ дѣлѣ послѣдняя счастливо избѣжала его, кромѣ возобновленія олиѳы и незначительной чинки, вслѣдствіе трещины, на доличномъ: въ данномъ случаѣ вводилъ въ заблужденіе свѣтлый тонъ ея красокъ.

Нашею иконописью недостаточно интересуются и очень мало съ ней знакомы даже и наши археологи, вѣроятно, вслѣдствіе общей привычки дарить ее равнодушіемъ. О ней отзываются иногда какъ о чемъ-то урод-

ливомъ, курьезномъ, отжившемъ свое время, но сознаться въ своей въ ней некомпетентности не всегда согласятся; а какая бываетъ польза сохраненію нашихъ древнихъ иконъ, когда при ихъ реставраціи заявляютъ свое участье неопытные въ технической сторонѣ иконописанія надзиратели, могутъ, напримѣръ, показать результаты послѣднихъ реставрацій иконъ, описанныхъ въ моихъ изданіяхъ.

Въ заключеніе, какъ не пожелать, чтобы спеціалистами были осмотрѣны и переписаны, по возможности, болѣе выдающіеся по достоинству и религіозному значенію памятники древней иконописи нашихъ церквей и монастырей и запрещена произвольная ихъ реставрація и чтобы за ихъ порчу и уничтоженіе подвергались бы отвѣтственности тѣ лица, которымъ ввѣряется дѣло ихъ сохраненія. За этимъ послѣднимъ, равно какъ и за реставраціями древнихъ иконъ слѣдовало бы учредить необходимый строгій и правильный надзоръ, который поручался бы лицамъ, свѣдущимъ въ иконописаніи и въ церковной археологіи и сочувствующимъ дѣлу ихъ сохраненія.

Всѣ вышеуказанныя мѣры послужили бы надежною помощью въ борьбѣ съ постепеннымъ уничтоженіемъ памятниковъ нашей древней иконописи, съ этимъ къ стыду нашему еще такъ нами терпимымъ, но возмутительнымъ современнымъ вандализмомъ.

Д. К. Треневъ.

ОГЛАВЛЕНІЕ

СТАТЕЙ и РИСУНКОВЪ.

ПРИЛОЖЕНІЯ.

Цѣна 2 руб.

Иконописный сборникъ.

Выпускъ II.

ИЗДАНІЕ ВЫСОЧАЙШЕ УЧРЕЖДЕННАГО КОМИТЕТА
ПОПЕЧИТЕЛЬСТВА
О РУССКОЙ ИКОНОПИСИ.

Съ 23 рисунками въ текстѣ.

С.-ПЕТЕРБУРГЪ.
Типографія И. Генералова. Гороховая 31 (у Каменнаго моста).
1908.

ИКОНОПИСНЫЙ СБОРНИКЪ

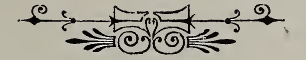
Выпускъ II.

ИЗДАНІЕ ВЫСОЧАЙШЕ УЧРЕЖДЕННАГО КОМИТЕТА

ПОПЕЧИТЕЛЬСТВА

О РУССКОЙ ИКОНОПИСИ.

Съ 23 рисунками въ текстѣ.



С.-ПЕТЕРБУРГЪ.
Типографія И. Генералова. Гороховая, 31 (у Каменнаго моста).
1908.

Печатано по постановленію ВЫСОЧАЙШЕ учрежденнаго Комитета попечительства о русской иконописи.

Предсѣдатель Комитета

Графъ Сергій Шереметевъ.

ОГЛАВЛЕНІЕ.

Содержаніе.

XVI вѣкъ.

Старые и новые живописцы св. горы. Роспись Панселина въ Протатѣ. Положенiе Панселина въ ряду другихъ аѳонскихъ живописцевъ и особенности его дарованiя (стр. 94—97). Стѣнопись собора Протата, время ея исполненiя, составъ и распредѣленiе картинъ; притворы и придѣлы храма (стр. 97—102).

Роспись Успенской церкви въ кельѣ Моливоклися, 1537 г. Архитектура храма. Вопросъ о принадлежности его фресокъ Панселину (стр. 102—103). Распредѣленiе картинъ въ куполѣ, на сводахъ и верхнемъ поясѣ стѣнъ (стр 103—104). Алтарь. Устройство и роспись восточной стѣны (стр. 104—106). Престольное углубленiе: „Служба св. отецъ" въ храмахъ аѳонскихъ и русскихъ (стр. 106—111). Изображенiя жертвенника и сѣверной части алтаря (стр 111—112). Средняя часть храма: св. воины, мученики, преподобные, столпники (стр. 112—114). Качество живописи и отношенiе ея къ другимъ памятникамъ стѣнного письма на св. горѣ (стр. 114—115).

Роспись параклиса Iоанна Богослова въ кельѣ Прокопiя, 1537 г. Кругъ изображенiй росписи: „Свыше пророцы" и евангелисты—въ куполѣ; праздники—по стѣнамъ вверху (стр. 116—117). Углубленiе престола: Iисусъ Христосъ Великiй Архiерей въ сослуженiи со святителями. Жертвенникъ и прочiя изображенiя алтаря (стр. 117--120). Средняя часть храма: преподобные, мученики, апостолы. Св. Убрусъ и „Недреманное Око" надъ входомъ. Фрески лицевой стѣны храма (стр. 120—124).

Роспись Георгiевскаго собора въ Ксеноѳѣ, 1545—1564 г Составъ и распредѣленiе фресокъ 1545 г. въ алтарѣ и средней части храма (стр 125—128) Антонiй Зографъ. Замѣчанiя объ искусствѣ этого мастера и образцахъ, коими онъ пользовался. Разъясненiе прiемовъ стѣнописца на образцахъ, взятыхъ съ западной стѣны: преподобные нижняго пояса; «Недреманное Око»; успенiе Богоматери—здѣсь и въ другихъ росписяхъ. Работы „другого зографа"—въ клиросныхъ полукружiяхъ (стр. 128—135). Фрески Ѳеофана монаха въ литейномъ притворѣ (стр. 135—137).

Другiе образцы работъ „старыхъ" и „новыхъ" аѳонскихъ мастеровъ XVI-го вѣка (стр. 137—141).

XVII вѣкъ.

Краткое обозрѣнiе сохранившихся стѣнописей XVII вѣка. Параклисъ Георгiя въ Дiонисiатѣ, 1609 г., (стр. 142—143). Трапеза Хиландаря, 1622 г. (стр. 143 — 144). Водосвятильница Лавры, 1635 г. (стр 144). Церковь Михаила Синадскаго, въ томъ же монастырѣ, 1653 г. (стр. 145). Параклисы св. Николая, 1667 г,

Георгія, 1671 г, и Іоанна Предтечи 1684 г., въ Хиландарѣ (стр. 145—147). Трапеза Дохіара, 1676—1700 г. (стр 147—148). Кладбищенская церковь Ватопеда, 1683 г., и другія усыпальницы Аѳона (стр. 148—151) Келья св Троицы (стр. 151—152).

XVIII вѣкъ.

Первые стѣнописцы XVIII вѣка—Діонисій Фурнааграфіотъ, Давидъ Авлонскій и Дамаскинъ. Стѣнописи, исполненныя ими въ кельѣ Іоанна Предтечи на Кареѣ, въ церкви Икономиссы въ Лаврѣ (1715—1719 г.) и въ соборѣ Каракалла, 1717 г. (стр. 152—156). Фрески соборнаго придѣла Димитрія въ Ватопедѣ, 1721 г., и параклиса Покрова пр. Богородицы въ Хиландарѣ, 1740 г. (стр. 156—157). Работы Серафима, Космы и Іоанникія изъ Іоаннины въ паперти собора Каракалла, 1750 г., и въ трапезѣ Пантократора, 1749 г. (стр 157—159). Ставроникитская (1770 г.) и другія трапезы Аѳона (стр. 159). Константинъ и Аѳанасій изъ г. Корицы—лучшіе стѣнописцы второй половины XVIII вѣка. Характеръ ихъ работъ. Другія, болѣе мелкія стѣнописи, исполненныя въ томъ же духѣ (стр. 159—161).

XIX вѣкъ.

Достоинство и характеръ работъ XIX вѣка (стр. 161—162).

Указатель рисунковъ.

Аѳонскіе стѣнописцы.

Ихъ техническіе пріемы и образцы работъ.

За послѣднее время, когда памятники церковной старины, собранные въ общественныхъ и частныхъ музеяхъ, изданные въ точныхъ снимкахъ и описанные въ спеціальныхъ изслѣдованіяхъ, сдѣлались болѣе извѣстны нашему обществу, древняя церковная живопись стала привлекать къ себѣ все болѣе и болѣе вниманія. Тѣмъ не менѣе, застарѣлые взгляды и предубѣжденія противъ нея разсѣиваются лишь съ большимъ трудомъ. У насъ все еще продолжаютъ думать, что изученіе памятниковъ церковнаго искусства важно только для ограниченнаго круга любителей и ученыхъ спеціалистовъ, и не можетъ принести существенной пользы современной церковной живописи, обязанной удовлетворять новымъ требованіямъ и вкусамъ. Предполагается, что религіозная живопись нашего времени сдѣлала колоссальные успѣхи, позволяющіе совершенно игнорировать опытъ прежнихъ вѣковъ. Подобнаго рода самообольщеніе не составляетъ, конечно, исключительной принадлежности нашей эпохи. Иконники XVIII в. навѣрное считали себя искуснѣе мастеровъ XVII в., эти послѣдніе нѣсколько свысока

относились къ своимъ предшественникамъ, и т. д.. хотя безпристрастное сличеніе памятниковъ различныхъ вѣковъ говоритъ объ ихъ сравнительномъ достоинствѣ иное. Чувство превосходства основывается въ данномъ случаѣ на томъ, что каждая эпоха приноситъ нѣкоторыя усовершенствованія, хотя бы и неважныя, но неизвѣстныя раньше. Однако, старые мастера не были чужды сознанія, что, простираясь впередъ, не слѣдуетъ забывать стараго, и никогда не доходили до отрицанія пользы всесторонняго изученія своего предмета по образцамъ различныхъ эпохъ. Напротивъ, въ аѳонскихъ подлинникахъ XVIII вѣка находимъ настойчивые совѣты изучать искусство по произведеніямъ лучшихъ древнихъ художниковъ, и особенно—Панселина. Было бы напраснымъ трудомъ давать подобные совѣты нашимъ нынѣшнимъ иконникамъ, хвалящимся знаніемъ «художественнаго» письма, которое, будто-бы, безмѣрно возвышается во всѣхъ отношеніяхъ надъ грубыми и неискусными созданіями старины.

Но такъ ли это? Въ послѣднее время изъ среды художниковъ все чаще и настойчивѣе раздаются голоса, признающіе крупныя *художественныя достоинства* въ образцахъ старинной иконописи. И только чисто внѣшнія несовершенства—въ рисункѣ, колоритѣ и пр.—мѣшаютъ современному изнѣженному глазу замѣтить и оцѣнить ихъ. Необходимо отложить на время новѣйшія художественныя требованія къ оцѣнкѣ древняго искусства, питавшагося иными идеалами, вовсе неприложимыми, заглушить «похоть очесъ»,

ради которой пренебрегается исконное достояніе народа, — и тогда лишь откроется много цѣннаго и поучительнаго въ созданіяхъ древности, станетъ яснымъ, что талантъ и знаніе не являются исключительной принадлежностью нашего гордаго успѣхами времени, Самая *техника* стариннаго иконнаго и стѣнного письма, нынѣ почти повсемѣстно вышедшая изъ употребленія, какъ устарѣлая и несовершенная, обнаруживаетъ преимущества, особенно важныя для церковной живописи. Если принятые теперь способы письма клеевыми и масляными красками болѣе удобны для мастера, позволяя легче достигать желаемаго эффекта и требуя меньше навыка, при широкой возможности поправокъ и передѣлокъ, то они не могутъ равняться по прочности съ древней яичной или фресковой живописью, не говоря уже о мозаикѣ. Съ другой стороны, въ умѣлыхъ рукахъ каждый родъ живописи получаетъ своеобразную прелесть. По этой причинѣ письмо яичными красками все еще пользуется симпатіями въ извѣстныхъ кругахъ народа, и даже иконники, перешедшіе къ масляной живописи, продолжаютъ примѣнять ихъ для окончательной отдѣлки картины. Въ зависимости отъ тоновъ красокъ и выписки, работа иконника пріобрѣтаетъ различный видъ, что и дало нашимъ изслѣдователямъ основаніе для одной только русской иконописи указать нѣсколько школъ, отличающихся техническими особенностями. Равнымъ образомъ, для мозаики имѣетъ существенное значеніе размѣръ, цвѣтъ форма, шлифовка и подборъ кубиковъ, также какъ и для фрески—составъ красокъ и порядокъ ихъ нало-

женія. Все это выполнялось въ разное время и въ разныхъ мѣстностяхъ далеко неодинаково; притомъ были и другіе виды стѣнного письма. Тотъ, напр., способъ, по которому русскіе иконники въ 1644 г. расписывали московскій Успенскій соборъ, растворяя краски на яйцѣ, да на пшеничной вареной водѣ, маслѣ, нефти и скипидарѣ, не имѣетъ ничего общаго ни съ фресковой живописью вообще, ни съ практикою аѳонскихъ стѣнописцевъ—въ частности. Вообще, техника не безъ основанія ставилась высоко старинными мастерами. Появленіе новыхъ способовъ письма всегда сопровождалось немаловажными слѣдствіями. Старые пріемы, а вмѣстѣ съ ними и старые образцы отходили въ сторону, новые занимали ихъ мѣсто и приносили уже иные плоды.

При всемъ томъ безусловно ошибочно довольно распространенное мнѣніе, будто бы иконникъ, стѣсненный строгими церковными постановленіями и предписаніями подлинниковъ, только и могъ проявить свое искусство въ области техники, въ тщательности и тонкости работы. Контроль со стороны представителей Церкви, вполнѣ естественный и законный въ иконописи, имѣющей своею задачею служить цѣлямъ религіи, направленъ былъ гл. обр. къ устраненію отрицательныхъ явленій, каковы—фактическія уклоненія, порожденія необузданной фантазіи и пр. Постоянное появленіе новыхъ сюжетовъ, композиціи и различныхъ способовъ изображенія однихъ и тѣхъ же св. лицъ (даже Христа и Богоматери) ясно показываетъ, что контроль этотъ, говоря вообще, не выходилъ за пре-

дѣлы необходимости и вовсе не былъ какою то фанатически нетерпимою къ проявленію всякой самодѣятельности опекою. Если Стоглавъ приказываетъ иконникамъ оставить «самомышленіе», и писать съ древнихъ образцовъ, то, очевидно, потому, что тогда не было иныхъ средствъ положить конецъ самовольству неучей, наводнявшихъ русскую землю своими невѣжественными произведеніями. Но уже всего чрезъ три года духовная власть, въ лицѣ отцевъ собора 1554 г., выступаетъ на защиту завѣдомыхъ новшествъ, указанныхъ Висковатымъ. Отдѣльныя запрещенія, постигавшія иные образцы иконописи, каждый разъ имѣли свои причины, которыя не могутъ быть правильно оцѣнены безъ разсмотрѣнія обстоятельствъ дѣла и самыхъ произведеній, вызвавшихъ кару. Строго и неуклонно проводилось лишь одно требованіе—чтобы иконное изображеніе *не противорѣчило* ученію Св. Писанія и преданіямъ православной Церкви. Какъ нынѣ, такъ и встарь, самыя задачи иконописи обязывали иконника цѣнить наслѣдіе вѣковъ и пользоваться по возможности принятыми въ иконописной практикѣ, привычными формами. Иначе молящійся не могъ бы понять и узнать изображаемаго. Какъ теперь, такъ и всегда, большинство нашихъ иконописцевъ—ремесленниковъ не было способно къ проявленію особой самодѣятельности, для чего необходимъ извѣстный уровень развитія, и самая ограниченность художественной подготовки вынуждала ихъ къ рабской копировкѣ готовыхъ образцовъ. Это, однако же, не даетъ еще права считать такой порядокъ образцовымъ и говорить, будто,

по самымъ требованіямъ религіознаго искусства всякій иконникъ долженъ быть „совершенно безличнымъ работникомъ, шаблонно воспроизводящимъ композиціи и формы, разъ навсегда указанныя ему и его собратамъ“ [1]). Во-первыхъ, пользованіе шаблонными формами еще не дѣлаетъ мастера безличнымъ. Иначе намъ пришлось бы назвать таковыми и новѣйшихъ художниковъ—Васнецова, Врубеля, и др. Во-вторыхъ, механическое отношеніе къ дѣлу едва-ли когда ставилось иконнику въ заслугу, а въ нѣкоторыхъ родахъ живописи оно совершенно не можетъ быть терпимо. Такова *стѣнная живопись*, требующая всесторонняго пониманія ея задачъ и тщательнаго приспособленія къ каждому отдѣльному случаю. Слѣпое подражаніе и безразличіе скорѣе являются удѣломъ нашего времени. Поэтому, за исключеніемъ нѣсколькихъ образцовъ, во главѣ съ стѣнописями Владимірскаго собора въ Кіевѣ и храма Воскресенія въ Петербургѣ, мы почти не имѣемъ стройныхъ, осмысленныхъ росписей. То, что мы нынѣ разумѣемъ подъ росписью, далеко не всегда заслуживаетъ этого названія. Иное дѣло *расписывать* храмъ, и иное—*писать на его стѣнахъ картины*, разрозненныя по содержанію, плохо приспособленныя къ архитектурнымъ формамъ, назначенію и посвященію зданія, и только въ лучшемъ случаѣ согласованныя по колориту и пропорціямъ фигуръ. Выборъ и распредѣленіе картинъ обыкновенно опредѣляются у насъ часто случайными мотивами,

---

См. статью А. И. Сомова объ иконописаніи въ Энцикл. слов. Брокгауза, кн. 24, стр. 902.

чаще всего — личнымъ вкусомъ завѣдующихъ работами, и стѣнописецъ считаетъ свою задачу исполненною, если при этомъ ему удастся соблюсти нѣкоторую симметрію. Древніе мастера никогда не спускались до такого забвенія примитивныхъ условій декоративной живописи.

Настоящая статья, посвященная именно этой наиболѣе важной и отвѣтственной отрасли искусства, имѣетъ въ виду на примѣрахъ и образцахъ, взятыхъ изъ практики аѳонскихъ стѣнописцевъ, особенно славившихся своимъ искусствомъ въ XVI—XVIII в. в., выяснить, какъ технику фресковой живописи, принятую ими такъ и условія, среди которыхъ протекла работа древнихъ мастеровъ. Отсюда станетъ яснымъ, въ чемъ заключаются хорошія и дурныя стороны старой церковной живописи, и въ какихъ отношеніяхъ она можетъ послужить на пользу современной иконописи.

I.

Свѣдѣнія по техникѣ святогорскаго стѣннаго письма доставляетъ намъ главнымъ образомъ Діонисій Фурноаграфіотъ, аѳонскій живописецъ начала 18-го вѣка, удѣлившій «наставленію о стѣнной живописи» 18 главъ своего руководства. Первый издатель этого руководства [1]), французскій изслѣдователь Дидронъ, снабдилъ

[1]) Въ русскомъ переводѣ Ерминія Діонисія издана пр. Порфиріемъ Успенскимъ въ „Трудахъ Кіев. дух. академіи" за 1868 г. „Наставленіе о стѣнной живописи" цѣликомъ воспроизводитъ и другая Ерминія, опубликованная тѣмъ же изслѣдователемъ и въ томъ же журналѣ годомъ раньше (1867 г. т. III), но написанная неизвѣстно кѣмъ и когда. См. объ этомъ въ моемъ „Очеркѣ аѳон. стѣнной живописи", стр. 79—80.

его и весьма цѣнными поясненіями, столь необходимыми въ виду спеціальнаго, узко практическаго, а потому нѣсколько отрывочнаго изложенія Діонисія. Однако, замѣтки Дидрона, составленныя на основаніи непосредственнаго наблюденія работъ лучшихъ аѳонскихъ стѣнописцевъ его времени—Іоасафеевъ—въ соборѣ Есфигмена (1841 г.), вовсе не затрагиваютъ нѣкоторыхъ любопытныхъ подробностей и касаются (какъ и самая Ерминія) лишь практики позднѣйшаго времени. Между тѣмъ, аѳонскіе стѣнописцы всѣхъ временъ, какъ новые, такъ и старые, хотя сохраняли приблизительно одинъ и тотъ же порядокъ работы, результатъ, однако, постоянно получался весьма различный, въ зависимости отъ школы и эпохи, коимъ принадлежалъ мастеръ, отъ его личнаго опыта, вкуса и умѣнья, измѣненій пропорцій въ составахъ красокъ и т. д.

Говоря кратко, общій процессъ письма фрескою таковъ же, какъ и въ яичной живописи, т. е. сводится къ многократному наложенію красочныхъ слоевъ, большей или меньшей густоты, и не имѣетъ иныхъ отличій, кромѣ тѣхъ, какія объясняются свойствомъ грунта. Грунтъ этотъ въ фресковой живописи составляетъ сырая свѣжая штукатурка. Но уже подготовка его не всегда и не вездѣ совершалась одинаковымъ образомъ, о чемъ даютъ знать старинныя руководства по техникѣ живописи.

Монахъ Ѳеофилъ (XII в.), упоминая въ своей «Запискѣ о различныхъ искусствахъ», о письмѣ по свѣжей штукатуркѣ—in recente muro [1])—и сообщая кой-

[1]) „Diversarum artium schedula“, lib. I, cap. 2.

какія правила стѣнного письма (гл. 15 и 16-я), не даетъ никакихъ наставленій относительно приготовленія самой штукатурки и ограничивается только замѣчаніемъ, что если случится писать по штукатуркѣ старой, необходимо предварительно смочить ее водою (гл. 15). Болѣе обстоятеленъ Ченнино-Ченнини [1]. Онъ считаетъ необходимою двукратную накладку извести. На стѣну, очищенную отъ пыли и промытую, накладывается сначала первый слой штукатурки, изъ одной части извести и двухъ частей песку. Послѣ совершеннаго высыханія этого перваго слоя, на немъ набрасывается рисунокъ картины—сперва углемъ, затѣмъ охрою. Второй тонкій слой, состоящій изъ хорошо размѣшанной (какъ мазь) извести, наносится лишь на такое пространство, какое можетъ быть совершенно записано въ одинъ день, при чемъ прежняя штукатурка раньше смачивается водою, а сдѣланный на ней набросокъ даетъ, очевидно, лишь общее направленіе работѣ мастера, исчезая по мѣрѣ покрытія облицовкою отдѣльныхъ частей картины.

Способъ, практиковавшійся на Аѳонѣ и описанный Діонисіемъ [2], имѣетъ весьма существенныя отличія отъ предписаній Ченнини. Здѣсь также примѣняется двукратная известковая обмазка, но приготовленіе и назначеніе ея иное. Первая грубая штукатурка, накладываемая на стѣну, также очищенную и смоченную водою, состоитъ изъ извести съ подмѣсью соломы (§ 55).

---

[1]) il libro dell' arte, o trattato della pittura. Firenze, 1859, cap. LXVII, pag. 43.

[2]) Всѣ дальнѣйшія ссылки относятся къ изданію преосв. Порфирія.

Цѣль ея, между прочимъ, заключается въ томъ, чтобы сохранить влагу во все время работы. Поэтому, если стѣна кирпичная, жадно вбирающая воду, то и ее надо смачивать обильно—пять, шесть разъ, и извести накладывать «толсто пальца въ два или болѣе, дабы въ ней держалась влажность, нужная для работы». Каменную стѣну достаточно смочить разъ или два, и известь надо накладывать тонко, «потому что камень самъ по себѣ холоденъ и долго не высыхаетъ» (§ 57). Такъ какъ никакихъ подготовительныхъ или вспомогательныхъ работъ на этой штукатуркѣ не производится, то высыханіе ея не только не необходимо, но даже вредно въ виду объясненнаго выше назначенія ея. Второй слой, облицовка, накладывается всего черезъ нѣсколько часовъ, какъ только первый немного окрѣпнетъ [1]), и не по частямъ, а сразу на всю первую обмазку. Облицовка приготовляется изъ лучшей извести, смѣшанной съ рубленой паклей. Прежде, чѣмъ на ней писать, необходимо выгладить ее штукатурною теркою и дать нѣсколько просохнуть (§ 56), иначе неокрѣпшая известь можетъ загрязнить краски. Съ другой стороны, нежелательно чрезмѣрное высыханіе—въ этомъ случаѣ краски не могутъ впитаться въ штукатурку, и работа не будетъ прочною [2]). Какъ

---

[1]) „Въ зимнее время штукатурь вечеромъ, а утромъ накладывай известковую облицовку, дабы она держалась, лѣтомъ же работай, когда тебѣ угодно“ (§ 57).

[2]) Іоасафъ, расписывавшій соборъ Есфигмена, приступилъ къ работѣ чрезъ три дня по нанесеніи на стѣну облицовки. Сообщивъ объ этомъ, Дидронъ поясняетъ, что срокъ этотъ можетъ сокращаться и удлиняться, въ зависимости отъ степени влажности и температуры воздуха.

видимъ, въ составъ штукатурки не допускается ни песку, ускоряющаго высыханіе, ни другихъ какихъ либо подмѣсей, кромѣ чисто механически дѣйствующихъ—соломы (въ первую обмазку) и пакли (въ облицовку). Принимаются и другія предосторожности, устраняющія необходимость исполнять картину по частямъ. Такъ, образованію сухой коры, не принимающей краски, способствуетъ выглаживаніе облицовки лопаткою (соотвѣтствующее шлифовкѣ левкаса хвощемъ въ иконномъ письмѣ). Въ виду этого оно производится по отдѣльнымъ участкамъ, которые могутъ быть записаны въ теченіе часа [1]). Отдѣльно шлифуется и грунтуется поле, затѣмъ—одежды и наконецъ—лики (§ 58). Ясно, что для подобной работы уже должны быть извѣстны границы, занимаемыя ликомъ, платьемъ, полемъ и проч., а потому, въ противоположность иконному письму, здѣсь раньше окончательной шлифовки опредѣляются размѣры изображеній и вырисовываются очертанія ихъ Рисунокъ дѣлается охрою, сперва водянисто (въ виду возможности поправокъ), затѣмъ—гуще. Охра впитывается въ сырую штукатурку, и, такимъ образомъ, рисунокъ застраховывается отъ поврежденія при шлифовкѣ, а послѣ нея можетъ быть дополненъ прочерчиваніемъ [2]), имѣющимъ мѣсто и въ письмѣ на доскахъ. Работа эта обыкновенно производится безъ всякихъ механическихъ пособій, отъ руки. Діонисій упоминаетъ

---

[1]) Дидронъ не сообщаетъ объ этомъ пріемѣ у Іоасафеевъ.

[2]) По изданію Дидрона, заостренною костью, по переводу пр. Порфирія—штукатурною лопаткою, или мозаичнымъ камешкомъ, или костянымъ ножемъ (§ 58).

только о циркулѣ съ кистью на одномъ концѣ, коимъ обводятся вѣнцы и опредѣляются размѣры и пропорціи фигуръ [1]).

Во всей послѣдующей работѣ имѣютъ большое значеніе стѣнныя бѣлила, приготовляемыя изъ старой, утратившей силу, безвкусной, какъ земля, и наитщательнѣйшимъ образомъ перетертой извести (§ 59). Эти бѣлила примѣшиваются во всѣ краски, налагаемыя по сырому грунту, не только для достиженія надлежащаго тона, но и для сообщенія красочнымъ растворамъ необходимой густоты, а по высыханіи—прочности и глянца [2]). Такимъ образомъ, въ непосредственное соединеніе съ штукатуркою входятъ лишь первые слои покрывающей ее краски, а каждый слѣдующій присоединяется къ нижнему. Такъ какъ составъ грунта и всѣхъ слоевъ краски однороденъ (въ первомъ—известь некрашеная, во вторыхъ—она же крашеная), и такъ какъ стѣна и картина, оставаясь во все время работы влажными, высыхаютъ, по окончаніи ея, одновременно, то между ними образуется органическая связь, обезпечивающая прочность живописи [3]).

Такъ же, какъ и въ иконномъ письмѣ, сначала

---

[1]) О примѣненіи прорисей см. ниже.

[2]) Предписаніе Θеофила: „Omnes colores, qui aliis supponuntur in muro, calce misceantur propter firmitatem“ (cap. 16). Немного выше: „In muro vero imple vestimentum cum ogra, additcei medico calcis propter fulgorem“ (il). Дѣйствительно, хорошія древнія фрески имѣютъ слабый глянецъ, на подобіе яичнаго письма.

[3]) Объясненіе Θеофила: „... Omnes colores... cum ipso muro siccentur, ut haereant“ (cap. 15). На практикѣ, однакоже, постояно встрѣчается облупливаніе верхнихъ слоевъ красокъ, особенно если они были слишкомъ густы и слѣд. грубы для того, чтобы вступить въ прочное соединеніе.

исполняется „доличное“, а затѣмъ уже лики [1]). Относительно «доличнаго» Діонисій не даетъ особыхъ указаній, потому что въ процессѣ письма его нѣтъ существенныхъ различій съ тѣмъ, что было имъ сказано выше объ иконописи вообще [2]). Требуется только знать, какія краски переносятъ известь и слѣд., могутъ быть употребляемы въ стѣнописи, и какія—нѣтъ (§ 66). Порядокъ письма ликовъ также совершенно одинаковъ въ обоихъ случаяхъ, но составы личныхъ красокъ иные, и для полученія вѣрнаго тона ихъ надо знать точно, почему Діонисій вновь подробно указываетъ какъ приготовлять для стѣнной живописи прокладку, краску для бровей и глазъ, тѣлесный колеръ, плавку и румянцы (§§ 60—64). Какъ и въ яичной живописи, всѣ эти составы послѣдовательно наносятся другъ на друга, съ такимъ разсчетомъ, чтобы темная прокладка, будучи совершенно покрыта слоями тѣлеснаго колера только въ самыхъ свѣтлыхъ мѣстахъ, нѣсколько просвѣчивая сквозь нихъ въ полутонахъ, и оставаясь вовсе незаписанною въ глубокихъ тѣняхъ, давала всѣ градаціи между свѣтомъ и тѣнью. Само собою разумѣется, что для достиженія требуемаго эффекта и чистоты работы, каждый слой долженъ занимать точно отведенныя для него границы, лежать на другомъ, не смѣшиваясь съ нимъ [3]), и имѣть опредѣленный тонъ и густоту. Лики,

---

[1]) У Ченнини—наоборотъ. Подобный порядокъ онъ допускаетъ только въ иконописи.

[2]) См. § 24. Одежда прокладывается основнымъ тономъ, взятымъ по желанію, затѣмъ на ней раздѣлываются складки тою же краскою болѣе свѣтлаго и болѣе темнаго тона. Именно этотъ пріемъ наблюдалъ Дидронъ у Іоасафеевъ.

[3]) Требованіе этого рода есть и у Ченнини, гл. 67. стр. 48.

какъ и все прочее, выписываются не по частямъ, а сразу: всякая краска сразу наносится на всѣ тѣ мѣста, гдѣ она надобна, и даже одновременно на два лика, какъ это подмѣтилъ Дидронъ при работѣ Іоасафеевъ въ Есфигменѣ, и какъ дѣлаютъ наши иконники до сихъ поръ. Чрезъ это достигается экономія времени и матеріала: расходуется вся краска, взятая на кисть, и въ то время, какъ она накладывается на одномъ ликѣ, другой успѣваетъ подсохнуть. Но уже по одному этому аѳонскіе стѣнописцы не могли дѣлать измѣненій въ цвѣтѣ тѣлеснаго колера сообразно съ возрастомъ изображаемаго лица, что считали необходимымъ Ѳеофилъ (гл. 1) и Ченнини (гл. 68); различія же лицъ по возрасту, кромѣ такихъ признаковъ, какъ борода, цвѣтъ и прическа волосъ, морщины и проч.. опредѣляются чисто количественнымъ содержаніемъ тѣлеснаго колера— лики молодые онъ густо покрываетъ сплошь, а старые— жиже и только на болѣе свѣтлыхъ мѣстахъ, отчего первые выглядятъ нѣсколько бѣлѣе вторыхъ. Каждый стѣнописецъ вырабатываетъ практикою опредѣленные тона тѣлесныхъ красокъ, которыхъ болѣе или менѣе близко придерживается во всѣхъ своихъ стѣнописныхъ работахъ, если только не имѣетъ особыхъ причинъ измѣнять ихъ, напр., въ томъ случаѣ, когда цвѣтъ лика составляетъ типическую черту святого [1]). Умѣнье составлять личныя краски правильныхъ тоновъ дава-

[1]) Напр., Косма и Даміанъ—*аравитяне,* для отличія отъ соименныхъ имъ римскихъ и малоазійскихъ безсребренниковъ, пишутся *смуглыми* (Ерминія Діонисія, Тр. кіев. дух. акад., 1868 г. декабрь, стр. 370). Образецъ можно видѣть въ хиландарскомъ параклисѣ Рождества Богородицы.

лось, какъ видно, не легко и не всякому стѣнописцу, и измѣненія въ нихъ оказывались небезопасными. Вѣроятно именно поэтому Діонисій, указавъ въ отдѣлѣ объ иконописаніи различные составы тѣлеснаго колера (§§ 18, 19 и 50), для стѣнной живописи даетъ только одинъ рецептъ его, [1]) несмотря на то, что въ разное время и у разныхъ живописцевъ пріемы составленія и наложенія личныхъ красокъ были далеко неодинаковы.

Всѣмъ этимъ не завершаются еще работы стѣнописца. Окончательная отдѣлка картины производится послѣ того, какъ она *совершенно высохнетъ*. Тогда накладываются еще нѣкоторыя краски, и въ томъ числѣ лазурь [2]), которою прокрывается поле (поверхъ чернаго фона), золотятся вѣнцы и украшенія (§§ 60—70), выполняется орнаментъ одѣяній, надписи и изреченія и проч. Возможность класть краски и на высохшую стѣну, въ соединеніи съ клеющими веществами (для лазури Діонисій рекомендуетъ отваръ изъ отрубей),

---

[1]) Преосв. Порфирій передаетъ этотъ рецептъ въ такомъ видѣ: „возьми драхму (немного болѣе нашего золотника) стѣнныхъ бѣлилъ, драхму ѳасоской охры и драхму болюса; хорошенько сотри все это на мраморѣ и получишь хорошій тѣлесный колеръ“. У Дидрона показаніе вѣса (какъ и въ нѣкоторыхъ другихъ §§) опущено: „возьми стѣнныхъ бѣлилъ... драхмъ, ѳасоской охры .. драхмъ, болюса... драхмъ“. и это представляется болѣе правильнымъ. Въ своемъ желаніи облегчить работу ученика, Діонисій зашелъ слишкомъ далеко, предлагая способъ механическаго изготовленія красокъ надлежащихъ тоновъ, на подобіе полимента или лака. Но, какъ видно, и самъ онъ, составляя тѣлесный колеръ на глазъ (что только и можетъ дать хорошіе результаты) затруднялся количественно выразить пропорціи составныхъ частей, и оставилъ въ своей рукописи пропуски, вѣроятно намѣреваясь произвести предварительные опыты. При послѣдующей перепискѣ пропуски были уничтожены и вышло, что всего надо брать по ровну, по одной драхмѣ.

[2]) §§ 65 и 68. Правило класть лазурь, боящуюся плѣсени, на сухую стѣну есть и у Ѳеофила (гл. 15).

или же размачивая штукатурку, создала одинъ изъ самыхъ употребительныхъ и наименѣе вредныхъ способовъ поновленія фресокъ, по которому поле наново прокрывается лазурью, одежды освѣжаются жидкими красками подходящихъ тоновъ, обозначаются гвенты и пробѣла, лики оживляются бѣлильными черточками и т. д. [1]).

Уже въ техническомъ отношеніи фресковая живопись представляетъ немаловажныя трудности, которыя и послужили одною изъ причинъ замѣны ея современными способами письма. Необходимо тщательное изученіе всѣхъ условій и свойствъ этого рода живописи безъ чего результатъ не можетъ быть хорошимъ. Однако, это еще не все и, пожалуй, даже не главное, что требуется отъ стѣнописца. Выборъ образцовъ, распредѣленіе ихъ въ росписи, самое перенесеніе на стѣны храма—все это требуетъ немалой опытности и навыка. Почему-то принято думать, что въ этомъ случаѣ задача мастера сводится къ механической копировкѣ существующихъ образцовъ, и ему остается только перевести ихъ при помощи прорисей, или воспользоваться матеріаломъ, доставляемымъ лицевыми подлинниками и ерминіями. На дѣлѣ же стѣнописецъ, пользуясь общепринятыми формами, сравнительно рѣдко обращается къ *точной* копировкѣ образца, при чемъ названныя по-

---

[1]) По этому способу Дороѳей не умѣло перекрасилъ фрески Ѳеофана монаха и Антонія Зографа въ старомъ соборѣ Ксенофа (см. образцы на стр. 40, 41, 42 и 44 „Очерка аѳон. стѣн. живописи"). Можно надѣяться, что время не пощадитъ и его работу, какъ это случилось въ соб. Кутлумуша, гдѣ новыя краски осыпались, и изъ подъ позднѣйшихъ пестрыхъ саккосовъ стали видны древнія кресчатыя фелони.

собія даютъ ему столь ограниченную помощь, что онъ почти во всей своей работѣ оказывается предоставленнымъ своимъ собственнымъ силамъ.

Въ ряду вспомогательныхъ средствъ, къ которымъ охотно прибѣгаютъ наши иконописцы, особымъ распространеніемъ пользуются, какъ извѣстно, прориси и переводы. Доставляя иконнику готовый рисунокъ, прорись значительно *облегчаетъ* его работу, *ускоряетъ* ее, особенно при изготовленіи большого количества иконъ одного размѣра и рисунка (что постоянно имѣетъ мѣсто въ иконномъ дѣлѣ) и, наконецъ, обезпечиваетъ *вѣрность оригиналу*, съ которымъ мастеръ имѣетъ возможность справляться во все время работы.

Но всѣ эти преимущества прорисей, какъ пособія, утрачиваются, разъ они примѣняются въ стѣнописи, гдѣ условія работы другія. Надо принять во вниманіе, что число одноличныхъ и многоличныхъ изображеній, покрывающихъ всѣ стѣны, своды и купола церковныхъ зданій, въ самой незначительной росписи достигаетъ нѣсколькихъ десятковъ, въ большихъ же храмахъ оно опредѣляется сотнями, при чемъ ни одна фигура, ни одна картина не повторяется дважды въ томъ же точно видѣ. При работѣ по переводамъ, для всякого изъ этихъ изображеній пришлось бы подыскать подходящій образецъ въ другихъ храмахъ и сдѣлать съ него прорись, что, помимо крупныхъ затратъ и потери времени, связано съ немаловажными затрудненіями, подчасъ совершенно непреодолимыми. Такъ, картины, расположенныя на сводахъ, аркахъ и въ куполахъ, можно сказать, вовсе недоступны для копировки, — чтобы добраться къ нимъ, потребовалось бы подстраивать

лѣса. Самое изготовленіе прориси требуетъ особой сноровки и опытности, и для успѣха дѣла безусловно важно, чтобы рисунокъ различался вполнѣ отчетливо; если живопись потемнѣла, ее необходимо промыть [1]). Промывка же фрески всегда связана съ рискомъ, и потому можетъ встрѣтить вполнѣ основательный протестъ со стороны владѣльцевъ храма. [2]) На этомъ трудности не кончаются—напротивъ, онѣ возрастаютъ съ новой силой, при примѣненіи прорисей на дѣлѣ.

Тутъ должны быть приняты въ разсчетъ многочисленныя препятствія, связанныя съ свойствомъ грунта, неудобнымъ положеніемъ картинъ (особенно на сводахъ, аркахъ, куполахъ и въ раковинахъ абсидъ), измѣняемостью ихъ величины. достигающей иногда громадныхъ размѣровъ и проч., и проч. Образцы, набранные изъ разныхъ росписей, никогда не могутъ быть согласованы между собою въ размѣрахъ и пропорціяхъ и требуется счастливый случай, чтобы они хорошо пришлись на новомъ мѣстѣ. И вотъ, стѣнописцу на каждомъ шагу предстоитъ нелегкая задача—укорачивать, урѣзывать, дополнять, растягивать и на всякіе лады перекраивать свои подлинники сообразно съ формою и размѣрами мѣста, равно какъ и съ требованіями симметріи. Иначе ему пришлось бы рядомъ съ фигурою въ 6 головъ поставить другую въ 10 или 12 головъ, въ одномъ и томъ же поясѣ одного святого написать

---

[1]) Подробное наставленіе объ изготовленіи прорисей см. у Діонисія. Труды Кіев. дух. акад., 1868 г., февраль, стр. 274, 276—77.

[2]) Промытыя картины не рѣдко встрѣчаются въ потемнѣвшихъ отъ времени росписяхъ и всегда производятъ крайне непріятное впечатлѣніе, такъ какъ вмѣстѣ съ грязью разрушаются и верхніе слои красокъ.

въ ростъ, другого—въ поясъ, третьяго—до колѣнъ, или одного въ два, другого въ три аршина величиною и т. д. Именно такой безпорядочный видъ получаетъ роспись при рабской копировкѣ образцовъ по прорисямъ, чему наглядный примѣръ даютъ работы Антонія Зографа въ старомъ соборѣ Ксенофа (см. ниже).

Такимъ образомъ, прориси вовсе не устраняютъ для стѣнописца необходимости умѣть рисовать, и не столько облегчаютъ и ускоряютъ, сколько затрудняютъ и замедляютъ его трудъ. Поэтому прорисями пользовались, главнымъ образомъ, неискусные и вовсе не умѣющіе рисовать мастера при небольшихъ работахъ въ параклисахъ, для которыхъ не трудно было подыскать подходящіе по размѣрамъ образцы. Для стѣнописцевъ, свободно владѣющихъ рисункомъ, примѣненіе ихъ имѣло смыслъ при реставраціи древней живописи, когда на стѣны наносилась новая штукатурка, но требовалось удержать старыя композиціи, [1]) и вообще во всѣхъ тѣхъ случаяхъ, когда желательно было болѣе или менѣе близкое воспроизведеніе образца. Такъ, картины знаменитаго Панселина иногда копировались по переводу. Однако, и тутъ прорись не вполнѣ достигаетъ цѣли, такъ какъ вовсе не гарантируетъ точности копіи. Вліяніе ея, какъ само собою понятно, не простирается далѣе общаго рисунка, при послѣдующемъ же

---

[1]) Такъ поступили, напр., русскіе иконники, возобновлявшіе стѣнопись московскаго Успенскаго собора въ 1644 г. „Снявъ на бумагу старые рисунки и сбивъ штукатурку, нарубали стѣны, вбивали гвозди или ввертывали пробои. Затѣмъ, приготовивъ левкасъ, покрывали имъ стѣны и расписывали“... Примѣненіе прорисей въ этомъ случаѣ не представляетъ особыхъ затрудненій, такъ какъ размѣръ изображеній не измѣняется, и копировщикъ пользуется готовыми подмостками.

самостоятельномъ выполненіи деталей, мастеръ, не имѣя предъ глазами подлинника, даже лишенъ возможности передать его точно. [1]) Гораздо болѣе достигаютъ цѣли, въ качествѣ пособія стѣнописцу, уменьшенныя копіи въ краскахъ и вообще всякаго рода *лицевые подлинники*, особенно миньятюры рукописей, которыми, повидимому, въ самой широкой степени пользовались какъ русскіе, такъ и аѳонскіе стѣнописцы всѣхъ временъ. Въ позднѣйшее время получили распространеніе печатныя картинки. Большое разнообразіе сюжетовъ и композицій, наблюдаемое даже въ стѣнописяхъ одной эпохи и мѣстности, въ значительной степени обусловлено разнохарактерностью источниковъ этого рода. Здѣсь же надо искать начало безчислен-

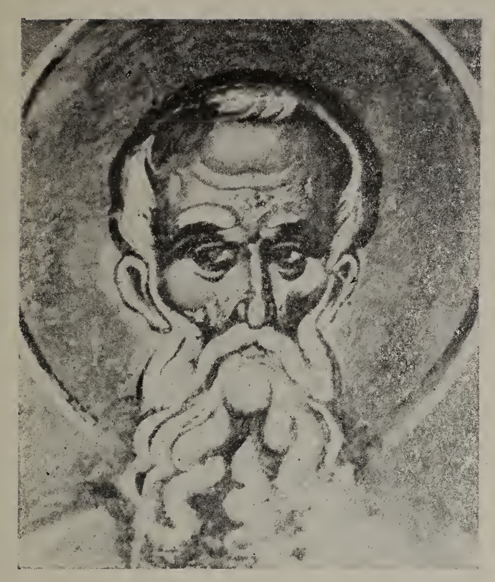
[1]) Печальная судьба аѳонскихъ прорисей Севастьянова, изготовленныхъ съ немалыми затратами и трудами и нынѣ безъ пользы наполняющихъ хранилища нашихъ музеевъ — Румянцевскаго въ Москвѣ, Импер. Александра III и Академіи Художествъ въ Петербургѣ, частію же сваленныхъ въ иконописной мастерской Андреевскаго скита на Аѳонѣ, наглядно доказываетъ практическую малопригодность ихъ въ качествѣ пособія при стѣнной живописи. Всѣ эти груды громадныхъ и нѣжныхъ калекъ не могутъ быть примѣнены на дѣлѣ уже потому, что разрушаются отъ всякаго неосторожнаго прикосновенія, и разобраться въ нихъ, отыскать нужный образецъ, стоитъ большого труда. Немало затруднено и пользованіе ими въ чисто научныхъ цѣляхъ. Прорись даетъ весьма несовершенное представленіе объ оригиналѣ, даже въ томъ случаѣ, если она изготовлена совершенно точно, чего добиться не такъ легко. Съ другой стороны, весьма вредитъ дѣлу крайняя неопредѣленность помѣтокъ, сдѣланныхъ на калькахъ Севастьянова и указывающихъ обычно лишь мѣстонахожденіе подлинника, безъ всякихъ дальнѣйшихъ подробностей, важныхъ въ виду того, что въ каждомъ большомъ аѳонскомъ храмѣ имѣется не только стѣнная живопись разныхъ вѣковъ и мастеровъ. но и немало древнихъ и большихъ, не уступающихъ по размѣрамъ стѣннымъ изображеніямъ иконъ, съ которыхъ участники экспедиціи Севастьянова также дѣлали прориси. Такимъ образомъ помѣтка: „Протатъ“ или „Лавра“ вовсе не доказываетъ еще принадлежности образца Панселину или Ѳеофану и даже не даетъ увѣренности въ томъ, что прорись передаетъ стѣнное, а не иконное изображеніе.

ныхъ «новшествъ», введенныхъ мастерами позднѣйшаго времени.

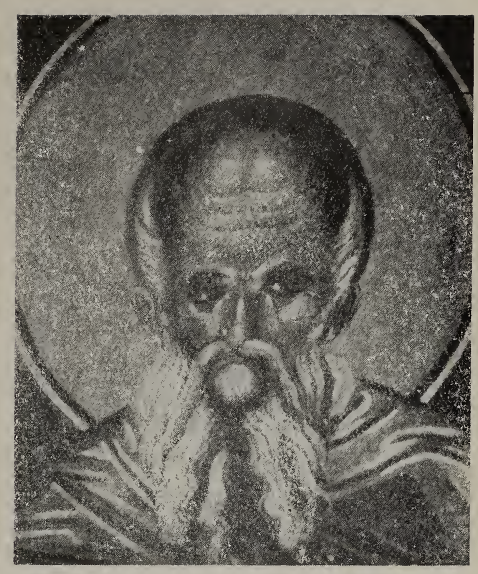
Необходимо, однако же, замѣтить. что какъ миньятюры рукописей и иконы, такъ и всѣ прочіе образцы доставляютъ стѣнописцу лишь сырой матеріалъ, подлежащій неизбѣжной переработкѣ, въ зависимости отъ декоративныхъ условій, по требованію которыхъ всѣ изображенія росписи должны быть согласованы между собою не только въ рисункѣ и пропорціяхъ, но и въ колоритѣ. Еще въ большей степени такая переработка обусловливается техническими причинами, весьма затрудняющими *точное* воспроизведеніе образца въ стѣнописи. Достаточно припомнить, что цѣлый рядъ красокъ въ фресковой живописи не употребляется (Діон. § 67), что время работы здѣсь ограничено извѣстнымъ срокомъ, матерьялъ, сравнительно съ иконописью, грубъ и капризенъ, а результатъ вполнѣ видѣнъ лишь по высыханіи, когда поправки уже мало могутъ помочь дѣлу. Отлично понимая, что при такихъ условіяхъ ничто, кромѣ солиднаго навыка, выручить не можетъ, каждый мастеръ неизмѣнно держится одной и той же техники и довольствуется немногими испытанными составами красокъ. Долговременною практикою вырабатываетъ онъ *свой* способъ (манеру) раздѣлки палатъ, деревьевъ, скалъ, складокъ и орнамента на одѣяніяхъ, выписки рукъ и ногъ съ сочлененіями ихъ, ликовъ разныхъ возрастовъ и въ разныхъ положеніяхъ [1]) и отдѣльныхъ частей ихъ—волосъ, бороды и усовъ, лба,

[1]) Въ иконописи приняты два способа изображенія ликовъ святыхъ: „прямо“ и „въ три четверти“. На картинахъ историческаго содержанія нѣкоторыя второстепенныя лица иногда пишутся въ профиль, но они всегда неудачны.

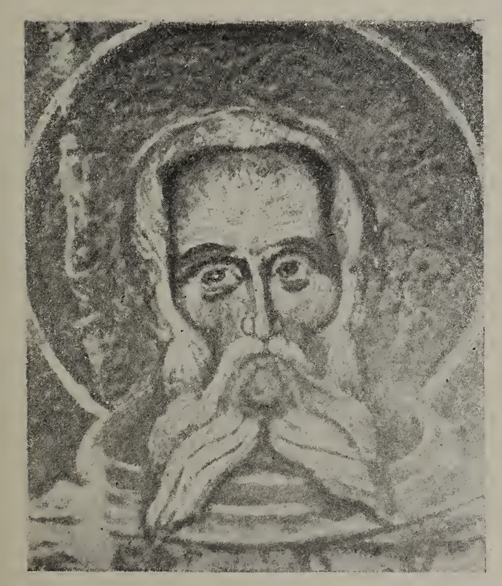
бровей, глазъ, ушей, носа, щекъ, губъ, подбородка и проч., и вездѣ примѣняетъ свою науку въ неизмѣнномъ видѣ. Потому, то въ стѣнной живописи не видимъ того разнообразія стилей и пошибовъ, какъ въ иконописи. Стѣнописецъ по самымъ условіямъ своего труда лишенъ возможности поддѣлываться подъ разныя „письма", знаніемъ которыхъ такъ гордятся наши иконники, и остерегается всякихъ произвольныхъ измѣненій, всегда связанныхъ съ рискомъ. Копируя съ образца, онъ никогда не передаетъ манеру письма и даже рѣдко заботится о точномъ воспроизведеніи деталей подлинника, выполняя всѣ частности по своимъ шаблонамъ. Немудрено, что въ цѣлой росписи нерѣдко видимъ однѣ и тѣ же скалы и палаты, одинъ и тотъ же орнаментъ одѣяній, однообразную выписку ликовъ святыхъ одного возраста—старыхъ, молодыхъ, женскихъ и проч. Подобнаго рода передѣлка *въ стѣнной живописи* имѣетъ свою хорошую сторону, такъ какъ вноситъ во всѣ изображенія росписи нѣчто общее, ихъ объединяющее. Обратная сторона ея заключается въ томъ, что такимъ путемъ совершается нѣкоторое сглаживаніе типическихъ различій, и лики всѣхъ святыхъ одного возраста пріобрѣтаютъ общее сходство. Насколько велико въ этомъ случаѣ вліяніе личныхъ способностей мастера—это наглядно могутъ показать четыре прилагаемыя здѣсь изображенія преп. Саввы Іерусалимскаго, взятыя изъ росписей—кельи Моливоклиси (1537 г.), стараго собора Ксенофа (1545 г.), скитка Св. Троицы (ранѣе 1726 г.) и трапезы Пантократора (1749 г.). Несмотря на то, что всѣ они имѣютъ въ виду одинъ и тотъ же вполнѣ сложившійся и всѣмъ хорошо извѣ-



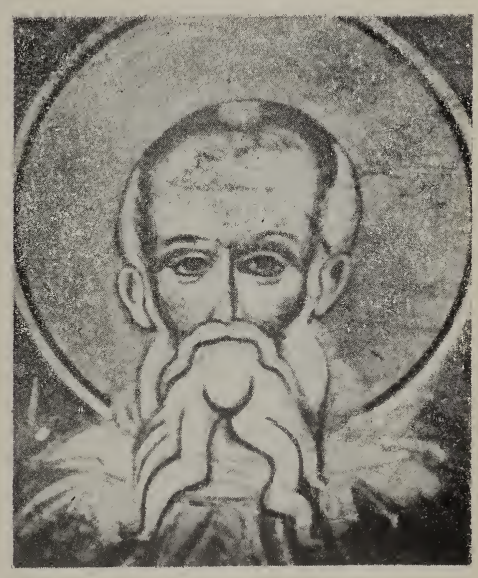
Келья Молдвоклися, 1537 г.



Старый соборъ Ксенофа, 1545 г



Русскій скитокъ Св. Троицы



Трапеза Пантократора, 1749 г.

Изображеніе пр. Саввы Іерусалимскаго въ стѣнописяхъ XVI—XVIII в. (къ стр. 22).

стный типъ, въ тѣхъ же чертахъ описанный и въ ерминіи („Св. Савва—старецъ съ раздвоенною бородою, безъ волосъ подъ нижнею губою до подбородка“), между ними оказывается глубокое различіе, всецѣло проистекающее изъ особенностей техническихъ пріемовъ мастеровъ. Напротивъ, каждое изъ нихъ болѣе или менѣе сходно со всѣми другими изображеніями преподобныхъ въ своей росписи.

Это—неизбѣжное и потому общее всѣмъ эпохамъ и художникамъ свойство не только стѣнной, но и иконной живописи. Каждый мастеръ обычно передѣлываетъ подлинникъ въ своей манерѣ, если только не имѣетъ особыхъ побужденій къ точной копировкѣ его. Различіе лишь *въ степени и качествѣ* переработки. У однихъ иконописцевъ она не выходитъ за предѣлы необходимаго и совершается безъ вреда, а иногда даже съ пользою для образца, у другихъ, наоборотъ, сопровождается полнымъ обезличеніемъ оригинала, отъ котораго нерѣдко остается одна пустая внѣшняя оболочка.

Вообще, ближайшее ознакомленіе съ памятниками древней церковной живописи наглядно показываетъ, что нѣтъ ни малѣйшаго основанія сводить всю дѣятельность иконописцевъ къ рабской копировкѣ старыхъ образцовъ. Напротивъ, самыя обстоятельства дѣла требовали отъ нихъ умѣнья не только свободно сдѣлать набросокъ картины съ готоваго образца, но и обойтись вовсе безъ него. Это не составляетъ труда для мастера, въ совершенствѣ изучившаго тѣ несложные пріемы, по которымъ въ иконописи изображаются фигуры святыхъ во всякомъ положеніи и компануются цѣлыя

картины [1]). Этимъ путемъ получаетъ начало всякое новое изображеніе, при чемъ иконописецъ пользуется готовыми, привычными формами, присоединяя къ нимъ немногія фактическія данныя, которыя весьма часто исчерпываются свѣдѣніями о возрастѣ изображаемаго лица. Такія схематическія произведенія личнаго искусства художника въ большемъ или меньшемъ количествѣ неизбѣжны во всякой росписи. Самый способъ ихъ происхожденія показываетъ, что въ нихъ нѣтъ возможности искать какихъ-либо реальныхъ или портретныхъ подробностей, но то и другое цѣнится въ иконописи мало и даже намѣренно игнорируется. Принципы иконнаго письма столь мало совпадаютъ съ задачами портретной живописи, что даже въ томъ случаѣ, когда иконникъ пишетъ современниковъ, напр., ктиторовъ храма, онъ считаетъ своимъ долгомъ прікрасить ихъ съ точки зрѣнія церковныхъ приличій и правилъ иконописнаго благообразія. Равнымъ образомъ изображенія св. лицъ, писанныя всего чрезъ нѣсколько лѣтъ послѣ ихъ кончины, когда память о нихъ еще была свѣжа въ народѣ, обыкновенно безхарактерны, схематичны и не обнаруживаютъ никакихъ портретныхъ или типическихъ особенностей. Иконописный типъ—это не столько совокупность портретныхъ признаковъ, сколько отраженіе идеальнаго образа святого въ представленіи народа, результатъ продолжительной, нерѣдко вѣковой, работы. Такимъ образомъ, требуется извѣстный промежутокъ времени для того, что-

[1]) См. § 51 Ерминіи Діонисія и §§ 1 и 20 „Ерминіи или наставленія о живописи стѣнной, написанной неизвѣстно кѣмъ (будто бы) вскорѣ послѣ 1566 г.“ (Труды Кіев. дух. акад. 1867—68 г.).

бы первоначальное схематическое изображеніе превратилось въ типическое, и лишь послѣ этого оно пріобрѣтаетъ художественное достоинство, получаетъ общенародное значеніе и становится обязательнымъ для иконописцевъ [1]). Однако, воспроизведеніе типа есть дѣло таланта и требуетъ тщательнаго изученія его по образцамъ. Поэтому эпоха упадка искусства неизбѣжно связана съ обезличеніемъ типовъ, которые, подъ кистью неумѣлаго и небрежнаго иконника, теряютъ свою художественную цѣну и возвращаются въ первобытное состояніе, т. е. отъ нихъ удерживается одна безсодержательная схема. Именно это наблюдается въ работахъ позднѣйшихъ аѳонскихъ стѣнописцовъ. Понять и передать сущность типа они не были спо-

[1]) Отождествленіе иконописнаго типа съ портретомъ нерѣдко служитъ источникомъ нареканій на иконопись, представляющую одно св. лицо въ разныхъ видахъ. Такъ какъ творчество каждаго народа стоитъ въ полномъ согласіи съ его характеромъ, національными особенностями, и каждой эпохѣ свойственны свои вкусы, то понятно, что въ разныхъ мѣстностяхъ и въ разное время могутъ получить начало и утвердиться различные типы, одинаково чистые и художественные, и съ одинаковыми правами на существованіе. Каждый типъ имѣетъ силу и вліяніе въ сферѣ своего распространенія. Въ другую эпоху и въ другой мѣстности онъ можетъ показаться страннымъ, но это еще не основаніе признать икону „неправильной", если она не стоитъ въ прямомъ противорѣчіи съ тѣмъ, что достовѣрно извѣстно объ изображаемомъ лицѣ, напр., если она не представляетъ младенца старикомъ, преподобнаго – воиномъ и т. д. Подлинныя, близко воспроизводящія черты святого изображенія могли быть лишь въ единичныхъ случаяхъ, потому что икона пишется всегда чрезъ извѣстный промежутокъ времени послѣ кончины святого, иногда чрезъ сотни и тысячи лѣтъ. Въ предѣлахъ одной Руси найдется множество *чудотворныхъ* иконъ, представляющихъ Христа, Богоматерь, свят. Николая и другихъ святыхъ весьма различнымъ образомъ и тѣмъ не менѣе, прославленныхъ чудесами и всенародно чтимыхъ. Это наглядно показываетъ, что разнообразіе не есть недостатокъ иконописи и ограничивать дѣятельность иконника воспроизведеніемъ какого-либо одного, одобреннаго образца, нѣтъ ни малѣйшаго основанія.

собны. Мечты ихъ не простирались далѣе того, чтобы сохранить внѣшнюю оболочку, удержать самые общіе признаки, по которымъ можно узнать изображеніе. Но при такихъ условіяхъ изученіе лицевыхъ образцовъ и пользованіе ими при работахъ утрачиваетъ всякое значеніе. Нѣтъ смысла расточать время на собираніе образцовъ, если они не передаются. Гораздо скорѣе и легче писать все по заученнымъ разъ навсегда шаблонамъ. Для этого надо знать очень немного—возрастъ, цвѣтъ волосъ, форму бороды, да еще ликъ, къ которому принадлежитъ святой, чтобы облачить его въ соотвѣтствующія ризы—апостольскія, святительскія, преподобническія, мученическія и т. д.

Именно такого рода указаніями снабжены *ерминіи*—аѳонскіе толковые подлинники позднѣйшаго времени. До той поры, пока стѣнописцы были достаточно усердны для того, чтобы изучать образцы въ оригиналѣ, и умѣли извлечь и переработать матеріалъ, доставляемый всякаго рода письменными источниками, живописныя руководства ограничивались техническими наставленіями. Таковы частію уже упомянутые сборники Ираклія (X—XI в.), Ѳеофила (XII в.), Ченнино Ченнини (XV в.), Нектарія (1599 г.) и многіе другіе, въ которыхъ иконографическая часть совершенно отсутствуетъ, какъ излишняя. Напротивъ, она стала положительно необходимой для позднѣйшихъ стѣнописцевъ, исполнявшихъ свои работы цѣликомъ безъ образца, по заученной схемѣ. При большомъ количествѣ фигуръ, входящихъ въ составъ болѣе крупныхъ росписей, было бы весьма трудно запомнить тѣ несложныя типическія примѣты, которыми довольствовались мастер-

послѣднихъ столѣтій. Не только трудно, но и совершенно невозможно удержать въ памяти многочисленныя и пространныя изреченія на хартіяхъ, получившія самое широкое примѣненіе въ позднѣйшей иконописи. Древнее простое, но выразительное «письмо для неграмотныхъ» съ теченіемъ времени все болѣе и болѣе проникается практическими цѣлями, обращается на службу богословію, и художественныя задачи его отодвигаются на задній планъ. Какъ въ греческой, такъ и особенно въ русской иконописи появляются цѣлые богословскіе трактаты въ лицахъ, переполненные тонкими схоластическими хитросплетеніями. Въ концѣ концовъ для выраженія сложныхъ и трудно постигаемыхъ идей, которыя должна была воплотить иконопись, уже не хватало средствъ, имѣющихся въ распоряженіи искусства. Тогда на помощь иконописцу былъ призванъ пріемъ [1]), по которому всякое дѣйствующее лицо на картинѣ обречено было держать свитокъ съ изреченіемъ. Такія же изреченія на свиткахъ и безъ нихъ размѣщались иногда на столбахъ, крестахъ и вообще вездѣ, гдѣ къ тому представлялась возможность. Въ результатѣ иныя картины (напр., «житіе истиннаго монаха», «суетная жизнь міра сего» и др.) оказались сплошь покрытыми хартіями, такъ что ихъ скорѣе можно назвать рукописями. Каждый отдѣльно изображаемый святой—пророкъ, праотецъ, преподобный, пѣснотворецъ, святитель и др.—долженъ былъ также что-либо «говорить на хартіи“, и правило это не распространялось лишь на мучениковъ—мірянъ, не имѣющихъ права

[1]) Пріемъ этотъ былъ извѣстенъ издавна, но въ древней живописи не имѣлъ столь широкаго употребленія.

учить въ церкви. Такимъ образомъ, общее количество изреченій и надписей въ каждой росписи достигало весьма солидной цифры. Между тѣмъ, стѣнописцы не только были лишены возможности, по недостатку времени и знаній, разыскивать тексты въ первоисточникахъ, хотя бы и всѣмъ хорошо знакомыхъ, каковы, напр., Псалтирь или Евангеліе, но и рѣдко оказывались настолько грамотными, чтобы безошибочно воспроизвести даже несложныя наименованія, выставляемыя при изображеніяхъ Христа, Богоматери и святыхъ. Не имѣя предъ глазами образца, они не могли также обратиться въ этомъ случаѣ къ пріему, принятому у иконниковъ, которые обычно копируютъ всѣ надписи и изреченія непосредственно съ оригинала. Выходъ изъ этого положенія оставался одинъ—записывать типическія примѣты святыхъ, какъ они изображаются въ расписанныхъ храмахъ и на иконахъ, вмѣстѣ съ полагающимися при нихъ надписями и изреченіями, въ особыя тетрадки и пользоваться этими записями при работѣ. Повидимому именно такимъ путемъ получили начало изданныя преосв. Порфиріемъ рукописи: «*Наставленіе,* [1]) *какъ расписывать церковь и о внѣшнемъ видѣ и хартіяхъ съ словами святыхъ*

[1]) Оно составляетъ вторую часть Ерминіи, изданной пр. Порфиріемъ подъ именемъ „Первой іерусалимской рукописи“ въ „Трудахъ Кіев. дух. акад. 1867 г.“, т. 3. Первая часть, техническая, вполнѣ совпадаетъ съ первою главою труда Діонисія. Кстати, еще одно замѣчаніе по поводу противорѣчія, въ которое впалъ издатель при опредѣленіи времени происхожденія этой Ерминіи (См. „Очеркъ аѳонской стѣнной живописи“, стр. 28 и 79). Если она точно современна Фралгу, расписавшему въ 1566 г. Никольскій придѣлъ лаврскаго собора, то изъ заголовка „Наставленія“ слѣдуетъ, что уже въ XVI вѣкѣ на св. Горѣ было много *древнихъ* росписей, съ чѣмъ не хочетъ, однакоже, согласиться знаменитый изслѣдователь древностей Аѳона.

всего лѣта, составленное по наблюденію во многихъ древнихъ церквахъ расписанныхъ», и Даніилова «*Книга о живописномъ искусствѣ, указывающая господскіе и богородичные праздники, имена пророковъ и ихъ прорицанія, вазрастъ, лица и волосы апостоловъ и прочихъ святыхъ, какъ надобно писать ихъ и многое другое необходимое и полезное для живописцевъ* (1674 г.) [1]). Обѣ Ерминіи, и особенно вторая, почти цѣликомъ состоятъ изъ надписей и изреченій, даже въ систему не приведенныхъ, иконографическія же описанія въ нихъ весьма немногочисленны и несложны. Конспективно описаны лишь нѣкоторые типы («пр. Осія—старецъ съ круглою бородою», «пр. Іоиль—съ черною раздвоенною бородою» и пр.) и картины (житія св. Николая, муч. Димитрія, мученичества Параскевы, второе пришествіе Христово и др.). Ясно, что эти безпорядочныя замѣтки составлены на мѣстѣ, именно по наблюденію во многихъ древнихъ церквахъ, расписанныхъ, какъ это и упомянуто въ заголовкѣ первой рукописи. Краткость изложенія вполнѣ совпадаетъ съ узко-практическою задачею ихъ. Это не учебники, и не руководства, а *справочники* для пользованія во время самой работы. Въ этомъ случаѣ пространныя описанія и объясненія неудобны и излишни. Въ самомъ дѣлѣ, если стѣнописецъ, какъ мы видѣли, не можетъ и не желаетъ точно воспроизвесть образецъ, даже поставивъ его предъ собою, то тѣмъ болѣе для него недоступно сдѣлать это по описанію, хотя бы и самому подробному.

---

1) Труды Кіев. дух. акад. 1867 г., т. 4.
2) Труды Кіев. дух. акад. 1868 г.

Совершенно иной характеръ имѣетъ образцовая «*Ерминія, или наставленіе въ живописномъ искусствѣ, составленное іеромонахомъ и живописцемъ Діонисіемъ Фурнааграфіотомъ*». (18 в.). Это уже вполнѣ обработанное и систематически изложенное *руководство* [1]), обнимающее всѣ потребности иконной и стѣнной живописи и предназначенное какъ для начинающихъ, такъ и для умѣлыхъ мастеровъ, Первымъ оно даетъ рядъ полезныхъ совѣтовъ, указывающихъ путь къ изученію живописи, вторымъ предлагаетъ лучшіе способы письма и *образцовыя* композиціи многочисленныхъ изображеній украшающихъ стѣны церковныхъ зданій. Столь широко поставленныя задачи естественно обязывали автора быть пространнымъ въ своихъ объясненіяхъ, и потому, вслѣдъ за подробными техническими наставленіями, какъ уже было сказано, почти тождественными съ первою іерусалимскою рукописью (ч. I), здѣсь удѣлено весьма много систематическому описанію картинъ и лицъ ветхаго (ч. II) и новаго завѣта, церковной исторіи, изображеній аллегорическаго, символическаго и нравоучительнаго содержанія (ч. III), причемъ въ особомъ отдѣлѣ (ч. IV) показано распредѣленіе ихъ на стѣнахъ церковныхъ зданій. При всемъ томъ, полнота руководства не выходитъ изъ предѣловъ практической необходимости и требованія времени сказываются въ немъ столь же ярко, какъ и въ первыхъ двухъ ерминіяхъ. Діонисій также приводитъ множество изреченій и надписей, между тѣмъ какъ въ описаніяхъ святыхъ по ликамъ и числамъ мѣсяцеслова (ч. III, отд. VII,—XXII), не идетъ далѣе указанія цвѣта волосъ и формы бороды,

[1]) Труды Кіев. Дух. Акад. 1868 г.

а св. женъ, подобныхъ отличій не имѣющихъ, просто перечисляетъ, для показанія орѳографіи ихъ именъ. Всѣ другія подробности, нашедшія мѣсто въ русскихъ подлинникахъ и касающіяся цвѣта и формы одѣяній, вооруженія, украшеній и прочихъ принадлежностей, сообразно сану святого, здѣсь совершенно опускаются Все это (равно какъ и самый способъ начертанія фигуръ по размѣрамъ) подчинялось общимъ правиламъ, хорошо извѣстнымъ всякому аѳонскому иконописцу на основаніи непосредственнаго изученія лучшихъ образцовъ иконной и стѣнной живописи, что въ видѣ обязательнаго правила рекомендуетъ Діонисій въ своихъ «Предварительныхъ наставленіяхъ всякому, кто желаетъ: учиться живописи». Точно также опытному мастеру достаточно было знать лишь родъ мученической кончины святого, чтобы по принятымъ формуламъ картинно представить его подвигъ. Поэтому Діонисій только для примѣра описываетъ изображенія лицевого мѣсяцеслова за первый мѣсяцъ—сентябрь, ограничиваясь далѣе краткими свѣдѣніями синаксаря о мученіяхъ святыхъ всего года. Однако, сознаніе несовершенства шаблонной работы побудило автора указать для желающихъ и другой, болѣе вѣрный путь къ достиженію хорошихъ результатовъ: «Вотъ мы достаточно изобразили тебѣ страданія мучениковъ одного мѣсяца. Такъ же изображаются они и во весь годъ, согласно съ сказаніемъ о каждомъ. *Внѣшній видъ всякаго святого и надписанія смотри въ соборныхъ храмахъ*». Ниже: «Вотъ вкратцѣ святые мученики всего года Впрочемъ, когда хочешь изображать ихъ, то *читай пространное сказаніе о нихъ въ синаксаряхъ и смотри*

различныя изображенія ихъ въ соборныхъ храмахъ [1]). Примѣчанія эти, содержащія требованія, съ точки зрѣнія позднѣйшихъ иконописцевъ нѣсколько идеальныя, вмѣстѣ съ тѣмъ довольно ясно опредѣляютъ и тѣ источники, которые доставили матеріалъ для труда Діонисія: очевидно, онъ рекомендуетъ то, чѣмъ самъ пользовался. И дѣйствительно, самый характеръ руководства показываетъ, что источники эти были двухъ родовъ: а) письменные — библія, синаксари, быть можетъ старыя ерминіи и пр., и б) памятники живописнаго искусства и гл. обр., росписи, но не одного лишь Панселина, какъ можно бы заключить изъ введенія. Первые давали темы изображеній и нѣкоторыя фактическія данныя; вторые опредѣляли формы, издавна принятыя для нихъ въ иконописи. Въ нѣкоторыхъ случаяхъ эти готовыя формы не удовлетворяли Діонисія,—тогда онъ не задумываясь вносилъ измѣненія, взятыя со стороны, изъ другихъ источниковъ (таковыми могли быть лицевыя рукописи, образцы западнаго искусства и т. д.), или сочиненныя, повидимому, вполнѣ самостоятельно. Возможность впасть при этомъ въ противорѣчіе съ ученіемъ Церкви устранялась тѣмъ, что редактированіе собраннаго матеріала взялъ на себя ученикъ (точнѣе— одинъ изъ членовъ артели) Діонисія, ученый о. Кириллъ Хіосецъ (см. введеніе). Ему же, вѣроятно, обязано руководство и своей стройной, дѣйствительно ученой системой. Так. обр., личные вкусы и знанія составителей отразились въ ихъ трудѣ съ полною силою, чего вовсе не видимъ въ двухъ первыхъ ерминіяхъ, составленныхъ исключительно путемъ простого опи-

[1]) Трудѣ Кіев. дух. акад. 1868 г., декабрь, стр. 406 и 422.

санія наличныхъ образцовъ. Свобода, съ которою отнеслись они къ своей задачѣ, ясно доказываетъ несостоятельность предположенія, высказаннаго нѣкогда Лабартомъ [1]) и въ свое время опровергнутаго Ѳ. И. Буслаевымъ [2]), будто бы греческій подлинникъ, изданный при участіи и какъ бы отъ имени духовной власти имѣлъ въ виду пресѣчь всякое уклоненіе отъ образцовъ, освященныхъ церковнымъ употребленіемъ, и сдѣлался навсегда неизмѣннымъ сводомъ законовъ для восточныхъ художниковъ. Будучи переполнена многочисленными «уклоненіями», свойственными современной ей эпохѣ, ерминія Діонисія менѣе всего могла содѣйствовать указанной цѣли. Во всемъ трактатѣ не находимъ ни одного запрещенія, предостереженія или оговорки по поводу какихъ-либо неправильностей или отступленій отъ принятыхъ образцовъ. Напротивъ, включая въ свой учебникъ разнаго рода новѣйшія усовершенствованія, Діонисій какъ бы приглашаетъ на тотъ же путь прогресса и своихъ учениковъ. Нѣтъ сомнѣнія, что появленіе аѳонскихъ подлинниковъ вызвано было исключительно ремесленными нуждами иконописнаго дѣла, причемъ иконографическая часть ихъ предназначалась собственно для стѣнописцевъ. По этой причинѣ и въ расположеніи матеріала, помимо исторической послѣдовательности, здѣсь проводится еще другое начало, весьма важное въ стѣнной живописи, именно, группировка однородныхъ изображеній вокругъ главнаго лица. Такимъ образомъ, «ветхій завѣтъ» (ч. II)

[1]) Histoire des arts industriels. Paris, 1872, t. I, p. 58.
[2]) Сборникъ, изд. общ. др.-русскаго искусства, 1866, отд. 2, стр. 76.

превращается въ исторію отдѣльныхъ св. лицъ—Адама, Ноя, Авраама, Исаака, Іакова, Моисея, Іисуса Навина, Гедеона, Самсона, Самуила, Давида, Соломона и др., и цѣлые періоды изъ жизни израильскаго народа опускаются, если они не ознаменованы подвигами св. лицъ; «новый завѣтъ» (ч. III) распадается на исторію Христа, Богоматери, «именитыхъ» святыхъ—арх. Михаила Іоанна Предтечи, ап. Петра и Павла, св. Николая и др.; прочіе святые исчисляются по ликамъ, какъ они группируются въ средней части храма и по числамъ мѣсяцеслова, какъ пишутся въ притворѣ и т. д. [1]).

---

[1]) О расположеніи этихъ изображеній въ церковныхъ зданіяхъ разнаго рода, которое показано въ IV отд. ерминіи, см. ниже.

Русскіе подлинники, подобно двумъ первымъ аѳонскимъ ерминіямъ, первоначально составляли частныя замѣтки нашихъ мастеровъ и также произошли отъ лицевыхъ образцовъ, какъ это показываетъ характеръ и содержаніе ихъ, и какъ прямо сказано въ предисловіи къ подлиннику, изданному И. Сахаровымъ: „..Съ тѣхъ же мѣсячныхъ иконъ и сій подлинникъ древнимъ живописцемъ списанъ словесно на хартіяхъ“ (Изслѣдованія о рус. иконописаніи, Спб., 1850, стр. 4). Составляя подлинникъ по лицевымъ образцамъ, „древніе живописцы“ конечно не имѣли въ виду издать сборникъ какихъ-то обязательныхъ правилъ и, подобно своимъ аѳонскимъ собратамъ, прежде всего заботились о практическихъ потребностяхъ своего мастерства. А такъ какъ эти потребности, по причинѣ особыхъ условій, въ которыхъ довелось проходить свою науку и работать нашимъ мастерамъ равно какъ и вслѣдствіе иного круга примѣненія живописнаго искусства, были другія, то и подлинники русскіе должны были получить нѣкоторыя вполнѣ самобытныя особенности.

Аѳонскія ерминіи приноровлены были для мастеровъ болѣе или менѣе правильно обученныхъ и хорошо обставленныхъ превосходными пособіями въ видѣ образцовыхъ памятниковъ иконнаго и стѣнного письма за нѣсколько вѣковъ. Тщательное и всестороннее изученіе ихъ открывало аѳонскому зографу тѣ общія правила, которыми опредѣляется трудъ живописца во всѣхъ его частностяхъ, что позволяло мастеру работать безъ указки и исключало необходимость спеціальныхъ поясненій въ каждомъ отдѣльномъ случаѣ. Какъ скомпановать картину, въ какія одежды облечь святителя, преподобнаго, мученика, воина и т. д., какія взять краски, что подлежитъ измѣненію и что должно оставаться нерушимо—все это было извѣстно

Чтобы работать по указаніямъ ерминіи, необходимо было имѣть хорошую спеціальную подготовку и навыкъ.

аѳонскому живописцу въ видѣ опредѣленныхъ, установленныхъ практикою, формулъ: всякое сомнѣніе или недоразумѣніе могло быть разрѣшено немедленно на основаніи лицевыхъ образцовъ, по которымъ и производилась работа въ случаѣ надобности точнаго воспроизведенія. При такихъ условіяхъ ерминія становилась простымъ пособіемъ для памяти, необходимымъ, главнымъ образомъ, при стѣнной живописи, для которой, какъ сейчасъ было сказано, и была собственно, предназначена ея иконографическая часть.

Русскіе подлинники, наоборотъ обслуживали нужды *иконнаго дѣла.* Поэтому въ нихъ не дано особаго мѣста описанію картинъ, спеціально назначенныхъ для стѣнной живописи, и самый матеріалъ не приведенъ въ стройную систему, но просто расположенъ по числамъ мѣсяцеслова, или въ порядкѣ алфавитномъ, облегчающемъ отысканіе необходимыхъ свѣдѣній. При весьма разнообразномъ спросѣ, наши мастера, и особенно деревенскіе, имѣли предъ глазами очень незначительное количество лицевыхъ образцовъ, не выходящихъ изъ круга болѣе популярныхъ святыхъ—апостоловъ, пророковъ, святителей, преподобныхъ и др.

При такихъ условіяхъ русскіе иконники должны были дать особо широкое приложеніе издавна получившему право гражданства въ византійской церковной живописи пріему; по которому всякое новое или неизвѣстное изображеніе составляется по образцу стараго и знакомаго, съ необходимыми измѣненіями, вытекающими изъ обстоятельствъ дѣла.

Этотъ принципъ нашелъ весьма наглядное выраженіе въ нашихъ подлинникахъ, гдѣ все многообразіе изображеній святыхъ сведено къ немногимъ общеизвѣстнымъ типамъ, каковы—ап. Іоаннъ Бог., свят. Іоаннъ Злат., Василій Вел., Григорій Бог., Николай Чуд., пр. Сергій Радонежскій, Власій, муч. Косма и Даміанъ, Флоръ и Лавръ, Димитрій и Георгій, Борисъ и Глѣбъ, Параскева, Екатерина, Елена и др. По подобію ихъ пишутся всѣ другіе святые подходящаго облика, возраста, пола и сана, что въ равной мѣрѣ приложимо и къ греческой иконописи, гдѣ также наблюдается преобладаніе извѣстнаго числа господствующихъ типовъ. При точномъ совпаденіи списатель подлинника просто констатируетъ тождество изображеній напр., у Вавилы (4 сент.) „подобіе св. Григорія Богослова", апостолъ Филиппъ (11 окт.)—„аки Стефанъ" и т. д.); въ противномъ случаѣ онъ перечисляетъ черты, въ какихъ именно заключается сходство (брада Златоустова Власіева, власы Андрея Первозваннаго и т. д.), иногда заимствуя ихъ отъ нѣсколькихъ типовъ („Евстаѳій русъ, аки Георгій, брада Кузьмина") и тщательно отмѣчая всякое видоизмѣненіе („брада Василія Кесарійскаго, а покороче" и т. д). Къ этому присоединяется масса спеціальныхъ обозначеній, точнѣе опредѣляющихъ *возрастъ святого* (младъ, старъ,

Но пріобрѣсть необходимую сноровку во всѣхъ отрасляхъ столь сложнаго труда, какъ стѣнная живопись,

средовѣкъ), *черты лица* (лицомъ прекрасенъ, чистъ, благообразенъ, взоромъ умиленъ и пр.), *цвѣтъ длину и расположеніе прядей волосъ* русъ, свѣтлорусъ, сѣдъ, надсѣдъ, власы велики, коротки, густы, просты, шерхавы, кудреваты, съ ушей повились, растрепались и т. д.) *и бороды* (брада едва суща, мало знать, невелика, средняя, долга, проста, кругловата, курчевата, съ космочками, разсоховата и пр.). Все это-техническіе термины, съ которыми у мастера связывалось вполнѣ отчетливое представленіе не только о формѣ, но и о способѣ выписки названныхъ частей. Стольже подробно и наглядно и тѣмъ же образнымъ языкомъ описывается въ подлинникахъ одежда, вооруженіе, украшенія и другія принадлежности — кресты, свитки и пр., причемъ опредѣляется даже, гдѣ какія краски надо положить „ряска—вохра съ бѣлилы; риза лазорь, исподь киноварь“ и т. д.),— и въ результатѣ иконникъ получаетъ всѣ данныя для весьма близкаго воспроизведенія образца, *котораго никогда не видѣлъ*. Понятно, что чѣмъ больше въ рукахъ его указаній, тѣмъ легче достигаетъ онъ цѣли, и этимъ положеніемъ опредѣляется самое развитіе нашего подлинника, Это—не переработка сырого матеріала, которую видимъ у Діонисія, но лишь постепенно наращеніе подробностей, такъ сказать разбуханіе первоначальной редакціи, куда вводятся указанія на иные способы письма („индѣ пишутъ“...), описанія новыхъ типовъ, включаются изреченія и т. д.

Такъ какъ русскіе подлинники сплошь состоятъ изъ *техническихъ* предписаній, и лишь въ качествѣ добавленія въ нихъ помѣщены нѣкоторыя статьи принципіальнаго характера (опредѣленія Стоглава, Кормчей и пр.), то нѣтъ нужды возводить начало ихъ къ духовной власти, связывая происхожденіе первоначальной основы съ постановленіями представителей церкви, напр. оо. Стоглаваго собора (Буслаевъ). Послѣдовательное проведеніе этой мысли приводитъ къ завѣдомо ложному освѣщенію требованій подлинника, что во всей силѣ сказывается, напр., въ нижеслѣдующей характеристикѣ А. И. Сомова: „Указанія подлинниковъ до такой степени строги, подробны, что „не допускаютъ произвола“ въ выборѣ иконописцемъ „даже цвѣта одеждъ“, въ которыя онъ облекаетъ изображаемаго святого, но „требуютъ, чтобы каждый изъ нихъ былъ представленъ въ ризахъ опредѣленныхъ, присвоенныхъ ему колеровъ“ (Статья объ иконописаніи въ слов. Брокгауза, кн. 24, стр. 903). Но подлинники, какъ отмѣчено выше, указываютъ „не цвѣтъ, а составъ красокъ, который сразу различаетъ глазъ опытнаго иконника. Это не одно и то же—почти всякій цвѣтъ можетъ быть составленъ изъ разныхъ красокъ, и иконнику важно знать ихъ соединеніе. Нашимъ мастерамъ, конечно, хорошо было извѣстно, что Церковь чтитъ въ иконѣ не дерево, и не краски, почему на практикѣ всегда допускалось измѣненіе не только цвѣта, но и рода одеждъ, если только то

было, во всякомъ случаѣ, не всякому мастеру доступно. Уже одно это должно было заставить аѳонскихъ стѣнописцевъ обратиться *къ артельному способу* исполненія работъ, тѣмъ болѣе, что это связано со многими другими преимуществами и рѣшительно необходимо при всѣхъ болѣе или менѣе крупныхъ работахъ.

Конечно, всѣ лучшіе мастера Аѳона, старые и новые исполняли громадные поручаемые имъ заказы при по-

---

и другое не было тѣсно связано съ званіемъ (саномъ) святого. Въ самомъ подлинникѣ выборъ красокъ часто предоставляется усмотрѣнію иконника (напр., у Іоакима (9 сент.) „риза верхъ вохра или дымчата, исподь киноварь или лазорь"), Цѣликомъ касаясь „исполненія" (τέχνη), которое, по мысли 7-го вс. собора, всецѣло принадлежитъ художнику, русскій подлинникъ не могъ служить выраженіемъ церковной „опеки", быть „путами", которой „давили" нашего иконописца, „связывали его по рукамъ и ногамъ" какъ это говоритъ въ своей тенденціозной статейкѣ С. К. Исааковъ („Лекціи по искусству", изд. „Вѣстникъ Знанія", Спб. 1906). Давило нашихъ иконниковъ собственное неискусство, невозможность правильной подготовки къ дѣлу при отсутствіи образцовъ и разумнаго руководства. Учиться имъ было не у кого, да и некогда. И теперь, едва мальчикъ обвыкъ держать кисть въ рукѣ, его уже заставляютъ писать иконы на продажу. Конечно, никакихъ знаній у него нѣтъ, того, что пишетъ, онъ не понимаетъ, и потому безъ указки не можетъ шагу ступить. Вотъ это-то и были тѣ путы, которые накрѣпко привязывали нашихъ иконниковъ къ образцу и мелочнымъ предписаніямъ подлинника. Выступленіе на путь самодѣятельности было при такихъ условіяхъ весьма опасно, что прекрасно понимали отцы Стоглаваго собора, громко засвидѣтельствовавшіе невѣжество деревенскихъ иконниковъ и недостаточность ихъ науки. Русскій подлинникъ—это остроумное русское же изобрѣтеніе, явно разсчитанное на низкій уровень развитія мастеровъ и позволявшее работать безъ всякихъ общихъ знаній. Значеніе его, слѣдовательно, приблизительно то же, что прорисей и лицевыхъ подлинниковъ. По своей идеѣ всѣ эти пособія должны были помогать мастеру, а не ограничивать его. Если же со временемъ въ средѣ нашихъ иконописцевъ сложилось преувеличенное воззрѣніе на значеніе подлинниковъ, представлявшихъ въ ихъ глазахъ альфу и омегу иконописнаго искусства, то съ другой стороны, нельзя не считаться и съ иными взглядами, выразителемъ которыхъ является извѣстный Іосифъ Владиміровъ: „Что сказать о подлинникахъ тѣхъ? У кого они есть истинные? А у кого изъ иконописцевъ и найдешь ихъ, то всѣ различны, и не исправлены, и несвидѣтельствованы".

мощи правильно организованныхъ артелей. Іоасафъ, по разсказу Дидрона, также имѣлъ артель, и у каждаго изъ членовъ ея была своя спеціальность: рабочіе приготовляли известь и накладывали штукатурку, мальчики растирали краски, главный мастеръ дѣлалъ набросокъ картины и писалъ лики, изъ остальныхъ живописцевъ одинъ выписывалъ одежды, другой—изреченія и надписи, третій раздѣлывалъ орнаментъ и накладывалъ золото и т. д. Все это и понынѣ можно наблюдать у нашихъ иконниковъ, которые также раздѣляются по спеціальностямъ,—на знаменьщиковъ, личниковъ, доличниковъ (платьешниковъ), заготовщиковъ, позолотчиковъ, чеканщиковъ, уборщиковъ и т. д.

Выгоды такого раздѣленія труда и искусства очевидны. Всѣ участники артели употребляютъ свои силы вполнѣ цѣлесообразно, лучшіе и искуснѣйшіе изъ нихъ не расточаютъ своего дорого оплачиваемаго времени на грубыя работы, гдѣ съ пользою примѣняются болѣе посредственныя способности. Съ другой стороны, трудъ всякаго отдѣльнаго рабочаго упрощается, между тѣмъ какъ производительность его увеличивается въ нѣсколько разъ. Каждый изъ членовъ артели, постоянно упражняясь въ одномъ родѣ искусства, усваиваетъ свою спеціальность въ совершенствѣ и пріучается работать съ поразительною быстротою и точностью.

Вслѣдствіе такихъ преимуществъ, артельное исполненіе работъ практиковалось всегда и вездѣ, во всякомъ ремесленномъ производствѣ, и постоянно приносило результаты, при другихъ условіяхъ совершенно недостижимые. Изъ лѣтописей, напр., узнаемъ, что съ

помощью этого пріема новгородскіе мастера могли выстроить деревянную и даже каменную церковь всего въ одинъ день.

Нѣчто подобное, хотя гораздо менѣе удивительное сообщаетъ Дидронъ объ искусствѣ іоасафеевъ. „Менѣе чѣмъ въ часъ, разсказываетъ онъ, о. Іоасафъ начертилъ предъ нами цѣлую картину, въ которой представлены были Христосъ и его апостолы въ натуральную величину. Онъ сдѣлалъ этотъ эскизъ *исключительно по памяти*, безъ малѣйшей запинки, *безъ образца* и даже не взглядывая на фигуры, уже написанныя на другихъ, сосѣднихъ картинахъ. Я не замѣтилъ, чтобы онъ изгладилъ или исправилъ хотя одну черту, настолько была вѣрна рука его“.

Съ тою же быстротою и также совершенно по памяти, Іоасафъ и его мастера выписали затѣмъ на этой картинѣ доличное и лики, переходя отъ одной фигуры къ другой и накладывая извѣстнаго тона краску сразу на всѣ мѣста, гдѣ она была нужна. Всего на пять дней Іоасафъ выписалъ большую картину обращенія ап. Павла въ 3 метра ширины и 4 метра высоты.

Такъ какъ быстрота исполненія основывается здѣсь всецѣло на сноровкѣ и ловкости, то она не связана съ пониженіемъ качества работы, до тѣхъ поръ, разумѣется, пока не переходитъ въ чрезмѣрную спѣшку. И вообще, артельное раздѣленіе труда въ иконномъ дѣлѣ, разъ оно стоитъ на уровнѣ ремесла, способно принесть только пользу.

Необходимо имѣть въ виду, что иконники—не ху-

дожники, а простые мастера, между которыми есть люди, особаго дара къ живописи вовсе не имѣющіе. Въ артели такому писцу достается одна какая-либо отрасль труда, соотвѣтствующая его силамъ. Если же онъ даже эту небольшую часть работы не можетъ выполнить хорошо, то конечно, не достигнетъ лучшаго успѣха, взявшись дѣлать все. Вѣдь личникъ, напр., не сталъ бы писать лики лучше и разнообразнѣе, и точнѣе запоминать и воспроизводить типы святыхъ, въ томъ случаѣ, если бы ему было поручено и доличное. Множество обязанностей скорѣе можетъ повесть къ небрежному исполненію ихъ.

Конечно, могутъ найтись и свои недостатки въ подобной постановкѣ дѣла. Можно, напр., сказать, что раздѣленіе спеціальностей затрудняетъ правильное, всестороннее изученіе искусства, что чрезъ это ставятся насильственныя преграды естественному развитію способностей мастера, что эти послѣдніе направляются въ одну сторону и т. д.

Все это въ извѣстной степени вѣрно. Но вѣдь и въ артели всестороннее знаніе дѣла не запрещается; напротивъ, оно обязательно для мастеровъ болѣе талантливыхъ, стоящихъ во главѣ ея. Съ другой стороны, извѣстно, что никакими средствами и никакой наукой не создать искуснаго мастера при отсутствіи соотвѣтствующихъ способностей. Правда, новѣйшіе пріемы обученія даютъ возможность всякаго выучить, въ болѣе или менѣе продолжительный срокъ, рисовать и писать красками, даже съ соблюденіемъ всѣхъ правилъ художественнаго письма. Однако, трудъ мастера,

отягченнаго обязанностями сверхъ силъ, неизбѣжно будетъ медленнымъ, непродуктивнымъ, и художественное достоинство его всегда останется сомнительнымъ.

Малыя силы, поэтому, выгоднѣе ограничить извѣстнымъ кругомъ примѣненія, и въ этомъ заключается смыслъ мудраго правила нашихъ подлинниковъ «о томъ, еже кромѣ святыхъ иконъ правовѣрному иконописцу изуграфу ничтоже писати». При недостаткѣ художественнаго вкуса и руководства, подражаніе натурѣ и пріемамъ художественнаго письма сказывается въ уродливыхъ формахъ, между тѣмъ какъ оно влечетъ за собою пренебреженіе древнихъ образцовъ, забвеніе иконописныхъ традицій, господство произвола. Мастеръ перестаетъ быть иконописцемъ и не дѣлается художникомъ, берется за все и ничего хорошо сдѣлать не можетъ, копировать съ образца не хочетъ и обойтись безъ него не умѣетъ. Доходитъ дѣло до того, что всѣ святые пишутся въ одно лицо, въ однихъ позахъ и одѣяніяхъ, какъ это видимъ, напр., въ параклисѣ Елевѳерія при трапезѣ Ставроникиты, гдѣ Спаситель ничѣмъ, кромѣ подписи, не отличается отъ Димитрія Сол. и всѣхъ другихъ мучениковъ. Уже отцы Стоглава справедливо разсудили, что такимъ самовольнымъ, отвергающимъ науку иконникамъ, Божія образа въ укоръ и поношеніе давать не слѣдуетъ. Однако, они разрѣшили вопросъ слишкомъ просто, приказавъ имъ кормиться другими ремеслами, иконнаго же дѣла не касаться вовсе. Геніемъ народа давно уже былъ изысканъ другой путь къ устраненію зла,

не сопряженный ни съ какою ломкою и заключавшійся въ образованіи артелей, гдѣ самыя плохія способности употребляются съ пользою, потому что находятъ свое мѣсто.

Иной мастеръ и слабъ лишь оттого, что принимается не за свое дѣло. Плохой личникъ можетъ быть первоклассным позолотчикомъ, чеканщикомъ, уборщикомъ, даже доличникомъ.

Въ этомъ отношеніи заслуги артели неисчислимы. Никого не выбрасывая, она всякаго обращаетъ въ полезнаго работника, даетъ возможность малыми силами выполнять большое дѣло и, такимъ образомъ, дѣлаетъ иконопись во всѣхъ ея видахъ истинно народнымъ искусствомъ, По мѣрѣ того, какъ этотъ принципъ забывается, исполненіе такихъ крупныхъ работъ, какъ стѣнописи, становится недоступнымъ народнымъ мастерамъ, и въ результатѣ наши храмы обречены на утрату столь же дешеваго, какъ и приличнаго украшенія.

Стѣнная живопись требуетъ весьма разнородныхъ способностей и знаній, которыя лишь въ особо счастливомъ случаѣ могутъ быть соединены въ одномъ лицѣ. Тутъ недостаточно владѣть технической стороной дѣла. Для того, чтобы скомпоновать изображеніе на богословскую тему, подобрать надписи и изреченія, стройно распредѣлить изображенія въ храмѣ,—необходимо нѣкоторое образованіе и спеціальныя богословскія знанія, которымъ иконописцы, занятые своимъ дѣломъ, не могли удѣлить особаго вниманія. Указанія же ерминій, даже въ наиболѣе полномъ изданіи Діо-

нисія, не могутъ быть признаны настолько всеобъемлющими, чтобы ими исчерпывались всѣ нужды стѣнописцевъ, а въ томъ пунктѣ, который требуетъ отъ исполнителя особаго размышленія и опытности, именно въ главѣ о распредѣленіи изображеній въ храмѣ (Діон. гл. 4), онѣ ограничиваются весьма краткими и отрывочными указаніями.

Въ образцово поставленныхъ аѳонскихъ иконописныхъ артеляхъ это затрудненіе устранено было тѣмъ, что онѣ имѣли въ своемъ составѣ ученыхъ спеціалистовъ-богослововъ.

Изъ ерминіи Діонисія узнаемъ, что даже въ его артели, какъ видно весьма немногочисленной и, во всякомъ случаѣ крупными работами себя не заявившей, былъ ученый монахъ Кириллъ Хіосецъ, участвовавшій въ составленіи руководства. По сообщенію Дидрона, въ артели Іоасафа также былъ спеціалистъ-грамотѣй, на обязанности котораго лежало исполненіе надписей и изреченій (un artiste spécial, un écrivain chargé uniquement de la lettre). Константинъ и Аѳанасій изъ г. Корицы, лучшіе аѳонскіе стѣнописцы второй половины XVIII-го вѣка, исполняли свои росписи при помощи ученѣйшаго Наума, своего соотечественника, какъ видно изъ надписи Ксиропотамскаго собора [1]).

Въ другихъ надписяхъ, называющихъ обычно лишь отвѣтственнаго исполнителя, эти ученые члены артели не упоминаются, но участіе ихъ явственно сказывается на каждомъ шагу. И самый выборъ сюжетовъ, храмъ украшающихъ, и трактовка ихъ, и необычайно строй-

[1]) 1783 г. Надпись см. въ „Очеркѣ аѳ. стѣн. живоп.“, стр. 92.

ное логическое построеніе лучшихъ стѣнописей Аѳона— все это проникнуто строгою богословскою мыслью, и вездѣ даетъ себя знать опытная рука спеціалиста.

Правда, аѳонскіе стѣнописцы имѣли въ своемъ распоряженіи уже готовыя, выработанныя многовѣковою практикою, схемы украшенія храмовъ, однако онѣ не были такъ однообразны, какъ это кажется поверхностному глазу. При общемъ сходствѣ въ главныхъ пунктахъ [1]), схемы эти были весьма разнообразны въ частностяхъ, измѣнявшихъ самый смыслъ росписи, допускали многочисленныя измѣненія по вкусу мастера и сообразно съ различными случаями его практики, и примѣненіе ихъ въ каждомъ отдѣльномъ случаѣ требовало не отрывочныхъ свѣдѣній о томъ, что принято писать въ куполѣ, абсиды и пр., а пониманія основныхъ правилъ и принциповъ, по которымъ производится расписаніе церковныхъ зданій разнаго рода.

Главнѣйшее изъ этихъ правилъ, извѣстное декораторамъ всѣхъ временъ и народовъ, заключается въ томъ, что роспись всякаго зданія должна вполнѣ соотвѣтствовать *назначенію* его. Иной кругъ изображеній для храма, иной для трапезы, фіала, портика и т. д.

---

[1]) Такое сходство въ украшеніи храмовъ, какъ и въ ихъ устройствѣ, неизбѣжно. Оно не только оправдывается запросами и удобствами молящихся, которымъ помогаетъ быстро оріентироваться въ каждомъ храмѣ, но даже имѣетъ свои основанія въ самомъ назначеніи храма и характера совершаемаго въ немъ богослуженія. Если богослуженіе (какъ и самое ученіе христіанское) въ основныхъ чертахъ своихъ неизмѣнно, его потребности всегда одинаковы, то очевидно, и въ архитектурномъ устройствѣ и въ украшеніи зданія, для него назначеннаго, должно быть нѣчто постоянное, опредѣленная схема.

Въ храмѣ можетъ найти мѣсто только то, что соотвѣтствуетъ назначенію его, какъ дому молитвы, и имѣетъ то или иное отношеніе къ богослуженію, въ немъ совершаемому. Большое количество сюжетовъ этого рода дѣлаетъ возможнымъ богатый выборъ ихъ въ каждомъ частномъ случаѣ, и потому схемы украшенія храмовъ весьма разнообразны, какъ разнообразны и самые типы ихъ.

Въ центрѣ *соборныхъ* аѳонскихъ храмовъ, въ главномъ куполѣ, помѣщается Христосъ Вседержитель—средоточіе всего ученія и богослуженія христіанскаго. Его окружаютъ силы небесныя, во главѣ съ Богоматерью, «Владычицей ангеловъ» и Іоанномъ Крестителемъ, ангеломъ Божіимъ, посланнымъ приготовить путь Господень [1]); ниже—другіе провозвѣстники и проповѣдники Христовы—пророки (барабанъ купола), евангелисты (паруса), апостолы (медальены на аркахъ), мученики, пѣснотворцы, праотцы (поясныя, медальенныя и въ ростъ изображенія на аркахъ). Въ ключѣ подкупольныхъ арокъ—западной и восточной, пишется нерукотворенный образъ и его отпечатокъ (въ подражаніе Авгарю, прибившему св. убрусъ надъ воротами города), съ юга и сѣвера на тѣхъ же мѣстахъ—Еммануилъ, тетраморфъ и проч. Прилегающіе къ куполу своды и верхнія части стѣнъ храма предоставляются картинамъ евангелія, а въ томъ числѣ праздникамъ господскимъ; праздники богородичные, съ Успеніемъ

---

[1]) Малах. 3, 1; Ис. 40, 3. Поэтому Іоаннъ Предтеча пишется здѣсь съ крыльями (см. рис. на стр. 90 „Очерка аѳ. стѣн. живоп.).

въ центрѣ, пишутся на западной стѣнѣ [1]); благовѣщеніе съ пророками, по обычаю, располагается на двухъ восточныхъ подкупольныхъ столбахъ, образующихъ входъ *въ алтарь*. Здѣсь, въ священнѣйшемъ мѣстѣ храма, первенство предоставляется «освященному храму»—Богоматери «Высшей небесъ», которая изображается возсѣдающей на престолѣ съ Младенцемъ и двумя архангелами по сторонамъ, въ раковинѣ алтарной абсиды; на ближайшихъ стѣнахъ могутъ быть помѣщены нѣкоторыя прообразовательныя, относящіяся къ ней, картины (скинія свидѣнія, лѣствица Іакова и др.).

Богослужебное назначеніе алтаря очерчивается въ циклѣ литургическихъ картинъ, занимающихъ абсиду, каковы: «служба св. отецъ» (нижній поясъ, «преподаніе тѣла и крови апостоламъ» (второй ярусъ), «божественная литургія» (третій ярусъ, иногда—въ куполѣ храма). Въ боковыхъ отдѣленіяхъ алтаря, помимо святителей (въ числѣ ихъ въ жертвенникѣ почти всегда—Петръ Александрійскій, бесѣдующій съ Младенцемъ—Христомъ) и діаконовъ, пишутся главнымъ образомъ картины, касающіяся дѣйствій, совершаемыхъ *на проскомидіи* («горѣ на престолѣ и долу во гробѣ» или «снятіе со креста»—въ углубленіи жертвенника, жертвы Авеля, Авраама, Маноя, страннопріимство Авраама и др.), Іоанна Предтечи указавшаго во Христѣ Агнца Божія (изображеніе его и его

[1]) Весьма часто подъ картиною Успенія Богоматери, непосредственно надъ дверью помѣщается символическое изображеніе покоящагося на ложѣ Отрока—Христа, извѣстное подъ именемъ „Недреманнаго Ока“.

родителей), *Богоматери*, послужившей Его явленію въ міръ (родители Ея, купина Моисеева, лѣствица Іакова, скинія Моисеева и др.). Нѣкоторыя изъ этихъ изображеній могутъ появляться то въ жертвенникѣ, то въ діаконникѣ. Круглые своды ихъ, равно какъ и боковые купола въ угловыхъ пространствахъ храма удѣляются изображеніямъ Христа, въ разныхъ образахъ, согласно ученію св. писанія («Великій Архіерей», «Еммануилъ», «Великаго совѣта Ангелъ», Христосъ на Херувимахъ» и пр. Богоматери «Ширшей небесъ» или «Неопалимой купинъ», Іоанна Предтечи, архангеловъ и т. д. Нижніе мѣста по всему храму занимаютъ святые разныхъ ликовъ, особо чтимые церковью—святители и діаконы (алтарь и его отдѣленія) мученики (сѣверная и южная стѣны храма, или хоры гдѣ они есть) преподобные (зап. стѣна) и др.

Роспись храма отчасти послужила образцомъ для украшенія другихъ церковныхъ зданій, съ нимъ связанныхъ.

Литейный притворъ это такой же храмъ (такъ именно и называютъ его иногда стѣнописцы въ своихъ надписяхъ), только второстепеннаго назначенія. Если въ немъ есть купола, то они расписываются подобно боковымъ куполамъ храма, т. е. въ нихъ помѣщаются Христосъ и Богоматерь въ разныхъ образахъ, Іоаннъ Креститель и т. д. Передняя стѣна, иногда снабжаемая небольшими абсидообразными углубленіями, подобно алтарю параклисовъ (см. ниже), по составу росписи напоминаетъ иконостасъ и иногда даже уставляется иконами. Обыкновенно здѣсь пишутся

по бокамъ главной двери, Христосъ и Богоматерь, иногда—деисисъ или триморфъ, грандіознѣйшій образецъ котораго сохранился въ соборѣ Пантократора, затѣмъ наиболѣе чтимые святые и праздники. На прочихъ стѣнахъ притвора помѣщаются—внизу, какъ и въ самомъ храмѣ, святые разныхъ ликовъ, выше и и на сводахъ (сообразно съ характеромъ совершаемаго здѣсь богослуженія)—картины ветхаго завѣта и церковной исторіи, лицевой мѣсяцесловъ, акаѳистъ Богоматери и т. д.

По тому же образцу расписываются паперти (нарфиксъ) закрытыя и открытыя, съ тѣмъ различіемъ, что здѣсь удѣляется мѣсто картинамъ правоучительнаго, аллегорическаго и пророчественнаго содержанія, каковы: «апокалипсисъ», «душеспасительная и небошественная лѣствица», «житіе истиннаго монаха», «Богохваленіе», «корень Іессея», «греческіе философы и сивиллы» и др.

Довольно близка къ этимъ помѣщеніямъ по кругу изображеній роспись *трапезы*. Будучи лишена священнаго значенія, трапеза стоитъ, однако же, въ нѣкоторой связи съ храмомъ, вблизи котораго располагается. Она также посвящается храмовому святому и служитъ мѣстомъ возношенія затрапезныхъ молитвъ. Передняя стѣна, куда обращаются взоры присутствующихъ во время молитвы, воспроизводитъ въ извѣстной переработкѣ архитектурныя формы и живопись алтарной стѣны храма. Здѣсь, помимо главной абсиды, гдѣ помѣщается столъ игумена и братіи, стоящей у кормила правленія, обыкновенно

выдѣлываются двѣ боковыя полукруглыя ниши, подобно литейнымъ притворамъ и отдѣленіямъ алтаря. Въ абсидѣ трапезы, сообразно съ значеніемъ ея, пишутся святители въ мантіяхъ и тайная вечеря (въ XVI в.); позже, въ подражаніе алтарю—Богоматерь «Высшая небесъ»; выше абсиды—Благовѣщеніе съ пророками, какъ и во всѣхъ храмахъ, сводовъ не имѣющихъ, иногда нерукотворенный образъ и др. Въ боковыхъ углубленіяхъ той же стѣны могутъ найти мѣсто—Спаситель и Богоматерь, страннопріимство Авраама, Іоаннъ Предтеча и другіе особо чтимые святые. Остальная живопись передней и прочихъ стѣнъ располагается въ три (въ XVI в,) или въ два (позже) пояса и имѣетъ главною цѣлью поучать ядущую братію, напоминать о воздержаніи. Ряды преподобныхъ, постниковъ и другихъ святыхъ съ приличными случаю наставленіями на хартіяхъ (нижній ярусъ), дѣянія мучениковъ (въ томъ числѣ храмового святого) и подвижниковъ, плоть свою побѣдившихъ, (второй и третій ярусы), также какъ и большія картины нравоучительнаго содержанія, каковы: «смерть праведника», «смерть грѣшника», «смерть монаха, ядущаго тайно», «суетная жизнь міра сего» и другія, частію исчисленныя выше, прекрасно достигаютъ этой цѣли и вполнѣ соотвѣтствуютъ ежедневнымъ затрапезнымъ чтеніямъ, въ то время, какъ подборомъ подходящихъ изображеній евангельской исторіи (второй и третій ярусы)—чудо въ Канѣ, умноженіе хлѣбовъ, вечеря въ домѣ Симона, вечеря въ Еммаусѣ и др. — оттѣняется спеціальное

назначеніе зданія. Но, такъ какъ заполненіе верхнихъ поясовъ требуетъ большого числа картинъ, то здѣсь пишутся и другія чудеса Христовы, также акаѳисты Богоматери «и что другое по произволенію» (Діон.). Задняя—входная стѣна въ колоссальной картинѣ второго пришествія Христова (помѣщаемой иногда также въ паперти храма) представляетъ прекрасный эпилогъ—апоѳеозъ всей нравоучительной живописи трапезы и вмѣстѣ съ тѣмъ грозное предостереженіе противъ увлеченія плотскими инстинктами.

Не меньшей стройностью и цѣльностью отличается своеобразная роспись *фіаловъ*. Въ куполѣ ихъ помѣщаются изображенія крещенія Христова, событій, его прообразовавшихъ и чудесъ, гдѣ имѣла значеніе водная стихія, каковы—обрѣтеніе Моисея, потопленіе египтянъ, услажденіе водъ Мерры, руно Гедеоново и проч.

Въ *портикахъ* монастырскихъ воротъ выборъ изображеній вполнѣ предоставляется живописцу, такъ что даже ерминіи въ этомъ случаѣ не даютъ никакихъ указаній. Въ куполѣ ихъ встрѣчаются: Спаситель (Дохіаръ), св. Троица (Ватопедъ), въ парусахъ—евангелисты или пѣснотворцы, затѣмъ греческіе философы и сивиллы (Ватопедъ), «свыше пророцы», притчи—о милосердномъ самарянинѣ, о тѣсныхъ и широкихъ вратахъ, изображенія ктиторовъ (Дохіаръ) и проч.

Какъ видимъ, всякая роспись имѣетъ изображенія двухъ родовъ. Одни изъ нихъ сочинены или подобраны исключительно для извѣстнаго зданія, другія такого спеціальнаго характера не имѣютъ.

Картины перваго рода или вовсе не оставляютъ своего мѣста (таковы литургическія композиціи алтаря и его отдѣленій — «служба св. отецъ», «преподаніе тѣла и крови», «горѣ на престолѣ и долу во гробѣ»), или допускаютъ передвиженіе, но лишь въ извѣстныхъ границахъ, причемъ нерѣдко измѣняютъ свой видъ и теряютъ спеціальное значеніе. Такъ, «божественная литургія» по желанію помѣщается то въ алтарѣ, то въ куполѣ; прообразовательныя картины алтарныхъ отдѣленій, каковы — жертва Авеля, Авраама, Маноя, купина Моисеева, лѣствица Іакова и др., могутъ появляться то въ жертвенникѣ, то въ діаконникѣ, то въ алтарѣ; но если имъ удѣляется мѣсто въ притворѣ, въ ряду событій ветхаго завѣта, то они теряютъ свой символическій смыслъ. Изображенія святителей, помимо алтаря, могутъ быть и въ трапезѣ, подъ тѣмъ непремѣннымъ условіемъ, что богослужебныя облаченія ихъ замѣняются мантіями, а молитвенныя возглашенія на хартіяхъ — изреченіями нравоучительнаго содержанія, подобно имъ св. діаконы иногда встрѣчаются въ притворѣ, какъ мученики, въ числѣ изображеній лицевого мѣсяцеслова.

Болѣе широкій кругъ примѣненія имѣютъ изображенія *второго рода*. Сюда относятся одиночныя фигуры святыхъ разныхъ ликовъ, евангельская исторія, праздники, мученія святыхъ и вообще всѣ тѣ картины, которыя не связаны исключительно съ богослужебными дѣйствіями или молитвословіями, имѣющими мѣсто въ томъ или другомъ помѣщеніи. Однако, содер-

жаніе этихъ весьма разнообразныхъ по характеру и достоинству картинъ должно быть также приспособлено къ назначенію зданія, или, по крайней мѣрѣ, не стоять въ противорѣчіи съ нимъ. Поэтому выборъ ихъ въ каждомъ отдѣльномъ случаѣ далеко не безразличенъ и требуетъ тѣмъ большей осмотрительности, чѣмъ выше значеніе украшаемаго помѣщенія.

Такъ, сообразуясь съ важностью и значеніемъ храма и его отдѣльныхъ частей, лучшіе аѳонскіе стѣнописцы остерегались переполнять алтари изображеніями, не имѣющими литургическаго характера, и не помѣщали тамъ даже мучениковъ—мірянъ, а въ церковную роспись не допускали никакого сомнительнаго по достовѣрности матеріала, ничего такого, что не соотвѣтствовало бы священной важности дома Божія, или могло разсѣивать мысли молящагося.

Позднѣйшіе аѳонскіе стѣнописцы (а еще болѣе ихъ—русскіе) допускали въ этомъ отношеніи весьма грубыя погрѣшности, включая въ роспись храма и даже алтаря массу аллегорическихъ и приточныхъ картинокъ, весьма бойкихъ по композиціи и основанныхъ на апокрифахъ и сказаніяхъ или на свободномъ толкованіи св. писанія. Понимающіе дѣло мастера отводили мѣсто этого рода сюжетамъ въ церковныхъ папертяхъ и трапезахъ, подобно тому, какъ и чтеніе самыхъ сказаній, послужившихъ для нихъ темою, позволялось только въ частномъ быту.

Такимъ образомъ, перемѣщеніе изображеній, не имѣющихъ спеціальнаго характера, также обусловлено

извѣстными правилами и легче совершается въ нисходящемъ, чѣмъ въ восходящемъ порядкѣ, т. е. изъ алтаря и средней части храма — въ паперти, притворы трапезы, но не наоборотъ. Самый ходъ образованія стѣнописей имѣлъ въ этомъ случаѣ немаловажное значеніе. Храмъ получилъ опредѣленную схему украшенія раньше другихъ, второстепенныхъ церковныхъ зданій, почему его роспись и послужила, какъ мы видѣли, для нихъ образцомъ. Когда для большихъ монастырскихъ притворовъ, папертей и трапезъ понадобилось громадное количество картинъ, то онѣ отчасти были взяты изъ храма, отчасти сочинены вновь. Сюжеты этого послѣдняго рода, хотя бы и вполнѣ подходили для храма, проникаютъ туда съ трудомъ, потому что кругъ храмовыхъ изображеній уже давно опредѣлился и былъ настолько великъ, что не нуждался въ дополненіяхъ. Во всякомъ случаѣ, кругъ этотъ былъ гораздо шире того, что могло вмѣстить самая большая роспись. Такимъ образомъ, стѣнописецъ, не обращаясь къ сомнительнымъ источникамъ, всякій разъ имѣлъ полную свободу выбирать изображенія изъ числа тѣхъ, какія приличны данному мѣсту. Умѣлое пользованіе этимъ правомъ выбора позволяло ему, не нарушая общепринятой схемы, придавать росписямъ достаточное разнообразіе и указать частнѣйшій характеръ того или другого зданія. Такъ, приноровляясь къ потребностямъ монашескимъ, аѳонскіе стѣнописцы во всѣхъ росписяхъ удѣляли особое мѣсто лику преподобныхъ и картинъ, рисующихъ пустынное житіе, но вовсе не включали въ нихъ *одиночныхъ*

женскихъ изображеній [1]). Равнымъ образомъ, сообразно съ посвященіемъ храма, въ роспись его вводятся картины, прославляющія храмового святого.

Помимо назначенія зданія, стѣнописецъ обязанъ сообразоваться *съ архитектурнымъ устройствомъ* его, тѣмъ болѣе, что то и другое тѣсно связано между собою: соборъ, параклисъ, трапеза, фіалъ и всякое другое церковное строеніе имѣетъ свои особыя архитектурныя формы, выражающія его характеръ и назначеніе.

Въ зданіи простой архитектуры, безъ куполовъ, арокъ и сводовъ, каковы многіе параклисы и кладбищенскія церкви, равно какъ и всѣ безъ исключенія трапезы Аѳона, выборъ и распредѣленіе изображеній не требуетъ особаго искусства. Картины соотвѣтствующаго содержанія здѣсь просто размѣщаются на стѣнахъ въ нѣсколько ярусовъ (отъ двухъ до четырехъ).

Гораздо сложнѣе задача декоратора въ большихъ храмахъ съ куполами, сводами, арками и столбами. Тутъ, съ одной стороны, для всякой картины, тре-

---

[1]) На картинахъ историческаго содержанія женскія изображенія конечно, неизбѣжны. Помимо того св. жены пишутся при св. мужахъ, наприм. Іоакимъ и Анна, Захарія и Елизавета и др. Если та женская фигура, которую арх. Антонинъ замѣтилъ въ верхнемъ поясѣ Протатскаго собора, дѣйствительно представляетъ праматерь Еву, то рядомъ съ нею долженъ быть и Адамъ. Стѣнописцы 16—17 в., однако же, и на этомъ условіи недопускали женскихъ изображеній въ нижнемъ поясѣ. Такъ, въ кладбищенской церкви Ватопеда (1683 г.), на правой стѣнѣ, благочестивое семейство Евстафія Плакиды представлено безъ матери Ѳеопистіи. Но въ 18—19 в. въ ряду большихъ одиночныхъ фигуръ нижняго пояса весьма часто встрѣчаются: цар. Елена (съ Константиномъ) и Марія Египетская (съ Зосимой), изображаемыя, впрочемъ, столь непривлекательно, что на нихъ невозможно смотрѣть безъ содраганія.

буется подыскать подходящее по формѣ и размѣрамъ мѣсто, съ другой—каждая архитектурная часть зданія до извѣстной степени уже опредѣляетъ характеръ своего украшенія. Причину того, почему въ куполахъ византійскихъ храмовъ издавна нашли себѣ мѣсто изображенія вознесенія Господня, сошествія Св. Духа, Христа и Богоматери, окруженныхъ ликами ангеловъ и святыхъ, на сводахъ и верхнихъ частяхъ стѣнъ—праздники и другія многоличныя картины, на аркахъ, столбахъ и внизу стѣнъ—отдѣльныя фигуры святыхъ (въ ростъ, поясныя и медальенныя), надо искать прежде всего въ извѣстномъ сродствѣ названныхъ частей храма съ этими изображеніями. Размѣстить ихъ въ обратномъ порядкѣ — одиночныя фигуры на сводахъ и вверху стѣнъ, праздники—на столбахъ, аркахъ, пилястрахъ и внизу стѣнъ—было бы затруднительно и противно всякому смыслу[1]). Всякая архитектурная часть зданія—куполъ, сводъ, арка столбъ и пр.—можетъ принять тотъ или другой видъ (легкій, тяжелый, стройный, неуклюжій) въ зависимости отъ характера живописнаго украшенія своего, причемъ храмъ, какъ архитектурное цѣлое, можетъ въ одномъ случаѣ выиграть, въ другомъ—потерять. Большіе, монументальные храмы требуютъ и живописи монументальной—металографіи. Ихъ массивные столбы, своды и арки получаютъ особую стройность и мощь, когда они покрыты громадными картинами въ 2—3 сажени величиною и отдѣльными фигурами, много превышающими натуральный ростъ,

[1]) Въ отдѣльныхъ случаяхъ все это бываетъ, но мы говоримъ о послѣдовательномъ нарушеніи принятаго порядка.

въ позахъ величественныхъ и спокойныхъ. Это хорошо было извѣстно древнимъ художникамъ, расписывавшимъ большіе соборы св. горы — Ватопедскій, Протатскій, Пантократорскій и др. Позднѣйшіе аѳонскіе стѣнописцы упускали изъ виду этотъ эффектъ, располагая на томъ мѣстѣ, гдѣ раньше была одна большая картина двѣ и болѣе маленькихъ, на далекомъ пространствѣ сливающихся и производящихъ впечатлѣніе сплошного цвѣтного ковра.

Такимъ образомъ, архитектурныя формы зданія опредѣляютъ не только *распредѣленіе*, но и *характеръ* живописи. Однако, вліяніе ихъ идетъ еще далѣе и простирается на самый *составъ* росписи.

Ясно, что храмы различныхъ типовъ (соборы, параклисы и пр.) не могутъ имѣть тождественныя по составу росписи уже потому, что размѣры ихъ далеко не одинаковы. Чѣмъ меньше храмъ, тѣмъ болѣе сокращается кругъ изображеній, его украшающихъ. Однако, сокращеніе совершается не въ томъ порядкѣ, какъ слѣдовало бы ожидать, т. е. не чрезъ исключеніе менѣе важнаго и второстепеннаго, а въ полной зависимости отъ архитектуры зданія. Вслѣдствіе символическаго воззрѣнія на главнѣйшія части храма (куполъ—глава Церкви—Христосъ; конха алтарной абсиды—небесный сводъ и т. д.) и на живопись, ихъ украшающую, съ наиболѣе видными архитектурными формами столь тѣсно сраслись извѣстныя идеи, что въ случаѣ отсутствія ихъ, въ росписи вовсе не находитъ мѣста свойственной имъ кругъ изображеній. Такъ, въ параклисахъ, не имѣющихъ купола и алтарныхъ аб-

сидъ, обыкновенно опускаются, усвоенныя имъ изображенія Пантократора съ небесными силами, пророками и евангелистами, Богоматери «Высшей небесъ» съ архангелами, «преподанія тѣла и крови», божественной литургіи и пр. Оттого храмы одинаковаго устройства родственны и сходны по росписямъ, и наоборотъ — несходные по архитектурѣ никогда не могутъ имѣть тождественныя по составу, распредѣленію и характеру росписи.

При такомъ сродствѣ стѣнной живописи съ архитектурою, *связь* между отдѣльными изображеніями и соотношеніе ихъ устанавливается соотвѣтственно архитектурному расчлененію зданія. Въ каждомъ зданіи и во всякомъ отдѣленіи его имѣется свой центральный архитектурный пунктъ, который въ то же время служитъ средоточіемъ росписи; всякая болѣе или менѣе самостоятельная архитектурная часть соединяетъ всѣ изображенія, ее украшающія, въ одно цѣлое, въ одну группу, находящуюся въ извѣстномъ отношеніи къ другимъ подобнымъ группамъ.

Этотъ принципъ, издревле нашедшій себѣ примѣненіе въ росписяхъ христіанскихъ храмовъ, оказался очень плодотворнымъ, такъ какъ, поставляя въ центрѣ той или иной части (абсиды, купола и пр.) изображеніе особо чтимаго св. лица (Спаситель, Богоматерь, Іоаннъ Предтеча, архангелы) и окружая его ликами ангеловъ и святыхъ «ходатайствующихъ», «проповѣдующихъ, пророчествующихъ объ этомъ лицѣ или его восхваляющихъ, получали уже нѣчто связное—цѣльную картину. Уже въ абсидахъ римскихъ и равен-

скихъ базиликъ мы видимъ Господа Вседержителя, окруженнаго апостолами и другими святыми; съ перенесеніемъ этой композиціи въ главный куполъ въ храмахъ византійскаго типа, мѣсто ея занимаетъ Богоматерь — «Высшая небесъ» съ Младенцемъ и архангелами или безъ нихъ. Изображенія Спасителя и Богоматери въ другихъ образахъ въ боковыхъ куполахъ, въ связи съ окружающими ихъ ликами святыхъ также образуютъ сложныя картины: «Богохваленіе», «свыше пророцы» и т. д. Такимъ образомъ, не только получившій вообще примѣненіе «деисисъ», но и цѣлый рядъ другихъ, не менѣе распространенныхъ въ иконописи картинъ, каковы: «служба св. отецъ», «божественная литургія», «апостольская проповѣдь», «Азъ есмь лоза, вы же рождіе», «Христосъ на херувимахъ» и др. носятъ на себѣ слѣды именно такого происхожденія.

Въ этихъ случаяхъ, когда такой способъ объединенія изображеній невозможенъ, что имѣетъ мѣсто, главнымъ образомъ, при всѣхъ многоличныхъ картинахъ (праздники, житія и проч.), стѣнописецъ примѣняетъ другой, еще болѣе простой пріемъ, сгруппировывая однородныя или относящіяся къ одному лицу изображенія вмѣстѣ. Отдѣльныя фигуры святыхъ, какъ уже было сказано, соединяются по ликамъ. Въ Ватопедскомъ параклисѣ мч. Димитрія (1721 г.) эти лики представлены даже группами, какъ они пишутся, напр., на картинѣ второго пришествія Христова. Общій центръ всѣхъ этихъ ликовъ — мучениковъ (сѣверная и южныя стѣны храма) преподобныхъ (зап.

стѣна), святителей и діаконовъ (алтарь и его отдѣленія) (нижній рядъ), апостоловъ (тамъ же, второй рядъ и подкупольныя арки), пророковъ (барабанъ купола), ангеловъ (тамъ же, выше ихъ), евангелистовъ, пѣснотворцевъ (паруса и арки), столпниковъ (столбы и узкіе простѣнки) и др.—въ главномъ куполѣ, гдѣ помѣщается Пантократоръ. Къ Нему же относятся всѣ евангельскія и литургическія картины, и такимъ образомъ роспись становится единымъ цѣлымъ, однимъ громаднымъ деисисомъ и получаетъ вполнѣ опредѣленный и законченный видъ, строго приспособленный къ столь же опредѣленному архитектурному типу церковнаго зданія. Второе и весьма видное мѣсто въ каждой росписи предоставляется Богоматери. Изображеніе «Высшей небесъ» въ алтарной абсидѣ является средоточіемъ всѣхъ картинъ, относящихся къ Ея лицу, каковы—праздники богородичные, прообразы, акаѳистъ и пр. Менѣе важному отводится и менѣе замѣтные архитектурные пункты. Прославленію архангеловъ, Іоанна Предтечи и другихъ святыхъ удѣляются боковые купола, притворы и т. д.

Такая группировка изображеній росписи вокругъ чтимыхъ св. лицъ, согласно архитектурному расчлененію храма, проведена, какъ мы видѣли, и во всемъ руководствѣ Діонисія [1]). Однако, въ спеціальной главѣ

---

[1]) Схемы, принятыя въ стѣнной живописи, нашли себѣ примѣненіе и въ нашихъ многоярусныхъ иконостасахъ, заимствовавшихъ кругъ изображеній стѣнной живописи, что и установилъ въ свое время Г. Филимоновъ. Уже въ самой примитивной формѣ своей, съ иконами Христа, Богоматери и немногихъ чтимыхъ святыхъ, иконостасъ намѣчаетъ главнѣйшіе пункты стѣнописи, беретъ централь-

(гл. IV), посвященной распредѣленію изображеній въ церковныхъ зданіяхъ разныхъ типовъ, онъ держится иной, узко-практической системы, исчисляя изображенія, входящія въ составъ росписей, поясами, въ порядкѣ работы. Это, конечно, значительно облегчаетъ мастера, но вмѣстѣ съ тѣмъ пріучаетъ его къ механическому исполненію дѣла. Не понимая смысла росписи и тѣхъ основныхъ законовъ, по которымъ производится украшеніе церковныхъ зданій, стѣнописецъ становится

ныя изображенія ея: если же къ нижнему ярусу присоединяется поясъ праздниковъ, взятыхъ со сводовъ храма, какъ это видимъ въ большинствѣ малыхъ аѳонскихъ иконостасовъ, то здѣсь заключается въ зародышѣ вся церковная роспись, Слѣдующіе ярусы воспроизводятъ эту же роспись подробнѣе, расчленяя ее, такъ сказать, на составные элементы. Поясъ „апостольскій" (точнѣе — поясъ Господа Вседержителя), изображающій Христа Спасителя съ предстоящими ему ликами новозаветныхъ святыхъ, во главѣ съ Богоматерью и Іоанномъ Предтечею, представляетъ сокращеніе деисиса, обнимающаго какъ было сейчасъ замѣчено, всю церковь. отъ купола до нижнихъ поясовъ. Поясъ „пророческій" (точнѣе—поясъ Богоматери) есть ни что иное, какъ картина „Свыше пророцы тя предвозвѣстиша", взятая изъ второстепенныхъ куполовъ храма, но развернутная въ одну линію на плоской поверхности. Такъ какъ на этой картинѣ пророки писались въ поясъ, въ медальонахъ, окружающихъ центральное изображеніе Богоматери (см. рис. на стр. 50 „Очерки аѳ. стѣн. живописи"), то немудрено, что они появились въ такомъ же видѣ въ древнѣйшихъ нашихъ иконостасахъ, что и отмѣтилъ, но затруднялся объяснить К. Д. Треневъ (иконостасъ Смол. собора, 1902 г., стр. 32). Поясъ „праотеческій" (вѣрнѣе—св. Троицы) также встрѣчается въ аѳонскихъ стѣнописяхъ въ видѣ особой композиціи, съ тѣмъ различіемъ, что центръ ея занимаетъ не русское „Отечество", а „Троица Авраамова" (см. образецъ въ Трапезѣ Діонисіата, 1546 г., на стр. 55 „Очерки аѳ. ст. живописи"). Такимъ образомъ, пояса нашихъ иконостасовъ вполнѣ соотвѣтствуютъ поясамъ или кругамъ стѣнной живописи. Помимо иконостасовъ, схемы церковныхъ росписей передаются и отдѣльными иконами. Таковы иконы Пантократора съ праздниками и Одигитріи съ акаѳистомъ, найденныя акад. Н. П. Кондаковымъ въ цер. Евстаѳія Плакиды близъ Ивера (Пам. христ. иск. на Аѳонѣ, рис. 46 и 55)), чудотворная Знаменская-Курская, изображенія особо чтимыхъ святыхъ съ житіемъ или „дѣяніями" и весьма многія другія.

на путь слѣпого подражанія всему, что видитъ, не можетъ хорошо подобрать и связать между собою отдѣльныя изображенія, отчего стѣнопись приходитъ въ полное разстройство и безпорядокъ. Это именно и наблюдается въ иныхъ аѳонскихъ росписяхъ позднѣйшаго времени, когда трапезы расписываются по образцу храмовъ, а храмы—по образцу трапезъ, и въ этихъ послѣднихъ не диво найти такія чисто литургическія картины, какъ «служба св. отецъ» и др. [1]). Съ другой стороны, принятый Діонисіемъ методъ, умѣстный

---

[1]) Къ сожалѣнію, такое безсознательное отношеніе къ своей задачѣ становится все болѣе и болѣе удѣломъ и нашихъ стѣнописцевъ. Какъ извѣстно, у насъ на первомъ планѣ ставится личный вкусъ завѣдующихъ росписью храма, обыкновенно пребывающихъ въ полной увѣренности, что всѣ правила, выработанныя многовѣковою практикою византійскихъ стѣнописцевъ, сводятся къ тому, чтобы въ парусахъ купола были написаны четыре евангелиста, въ его барабанѣ—апостолы или пророки, да на западной стѣнѣ—„страшный судъ". Въ остальныхъ пунктахъ господствуетъ полный произволъ, почему роспись превращается въ безсвязную коллекцію картинъ, писанныхъ на стѣнахъ. Та простая мысль, что отдѣльныя изображенія ея должны быть связаны между собою и строго приспособлены къ назначенію зданія, въ наши дни повидимому рѣдко кому приходитъ въ голову, отчего получаются самыя странныя сочетанія. Помѣщая въ главѣ церковной Бога Отца, какъ нерѣдко встрѣчается въ настоящее время, никто не думаетъ о томъ, что это обязываетъ къ передѣлкѣ всей росписи, которая въ такомъ случаѣ должна была бы состоять изъ картинъ ветхаго завѣта, представляющихъ Бога-Отца въ дѣяніяхъ, т. е. благодѣянія Іеговы народу еврейскому. Это, однакоже, противорѣчитъ назначенію храма, какъ мѣста христіанскаго (а не еврейскаго) богослуженія. Мало того: у насъ рѣдко заботятся даже о томъ, чтобы согласовать съ центральнымъ изображеніемъ хотя-бы ближайшія къ нему. Такимъ образомъ, вокругъ Господа-Саваоѳа въ барабанѣ купола располагаются апостолы и пророки съ избранными изреченіями о Христѣ, ниже — евангелисты и т. д. Подобная оплошность совершенно невозможна въ росписяхъ лучшихъ аѳонскихъ стѣнописцевъ, которые строго придерживались правила, что перемѣна въ главномъ пунктѣ должна сопровождаться соотвѣтствующими измѣненіями во всѣхъ другихъ, отъ него зависящихъ.

лишь въ запискахъ частнаго характера, каковы были двѣ первыя, упомянутыя выше, ерминіи, воспрепятствовалъ ему разработать предметъ съ надлежащею всесторонностью и полнотою. Показанныя имъ схемы распредѣленія изображеній (въ церкви трульной, въ паперти, въ фіалѣ, въ трапезѣ, въ церкви ставроѳольной (съ глухимъ куполомъ), въ церкви съ коробовымъ сводомъ), далеко не обнимаютъ всего, что выработала практика лучшаго времени и даже не всегда совпадаютъ съ нею. Такъ, послѣдняя глава—о церкви съ коробовымъ сводомъ—повидимому съ начала до конца составляетъ импровизацію автора.

Стѣнопись—это могущественнѣйшее средство воздѣйствія на сердце молящагося, одушевляющее голыя стѣны храма, вносящее мысль и единство во всѣ архитектурныя сочлененія его—по справедливости всегда считалась лучшею и возвышеннѣйшею, но вмѣстѣ съ тѣмъ и труднѣйшею отраслью церковной живописи. Въ хорошихъ иконописцахъ никогда, повидимому, не было недостатка на св. горѣ, но стѣнная живопись давалась не всякому, и кто постигалъ всѣ тайны этого искусства, пріобрѣталъ славу, которая разносилась далеко за предѣлами его дѣятельности и сохранялась въ памяти грядущихъ поколѣній. Наблюденіе показываетъ, что стѣнописцы всегда занимали руководящее положеніе; рядовые иконники шли за ними, пользовались плодами ихъ трудовъ, заимствовали у нихъ образцы и самые пріемы письма, на ихъ произведеніяхъ обучались своему искусству, что рекомендуется и ер-

миніями. Все это имѣло основаніе въ дѣйствительныхъ заслугахъ стѣнописцевъ.

Немудрено быть хорошимъ иконникомъ—для этого достаточно усвоить техническую сторону дѣла и умѣть скопировать готовый образецъ. Задачи стѣнописца, какъ было показано выше, многосложнѣе, обширнѣе и отвѣтственнѣе. Для успѣшнаго выполненія ихъ, помимо технической подготовки и тщательнѣйшаго изученія всѣхъ условій декоративнаго письма, необходимо, чтобы мастеръ могъ умомъ пораскинуть, оріентироваться въ каждомъ отдѣльномъ случаѣ своей практики. Отличный иконописецъ можетъ быть, поэтому, никуда негоднымъ стѣнописцемъ, и вообще, должно поставить за правило, что по иконнымъ образцамъ нельзя судить объ искусствѣ мастера въ стѣнной живописи и обратно. Можно въ совершенствѣ изучить иконописный пошибъ живописца и не узнать его руки въ стѣнныхъ работахъ. Весьма наглядное доказательство этого даютъ сохранившіеся въ большомъ количествѣ и полной неповрежденности образцы одного и другого рода искусства позднѣйшихъ, въ свое время знаменитыхъ мастеровъ, каковы Константинъ и Аѳанасій изъ г. Корицы (1752—1819—1859 г.) и др. Фрески и иконы ихъ не имѣютъ ничего общаго между собою ни по колориту, ни по рисунку, ни по выпискѣ и обработкѣ. Первыя рѣшительно поражаютъ взоръ грубостью, неряшливостью и пестротою работы, тогда какъ вторыя обнаруживаютъ кисть достаточно бойкую и ловкую. Въ другихъ случаяхъ – особенно у такъ называемыхъ *старыхъ* мастеровъ Аѳона (о нихъ—ниже),

разница не такъ велика, но все же она никогда не сглаживается совершенно.

Было бы крайне ошибочно искать однихъ и тѣхъ же качествъ въ стѣнномъ и иконномъ письмѣ, забывая, что стѣнописецъ подчиняется особымъ декоративнымъ правиламъ и многочисленныя техническія трудности стоятъ на пути его личныхъ желаній. Уже однѣ эти трудности не допускаютъ въ стѣнной живописи той тщательной, тонкой выписки, которая считается однимъ изъ главнѣйшихъ достоинствъ хорошей иконы, а декоративныя условія дѣлаютъ ее излишней и, по жалуй, даже не всегда желательной. Икона цѣнится сама по себѣ, внѣ всякихъ условій и побочныхъ обстоятельствъ. Стѣнная живопись имѣетъ цѣну, поскольку украшаетъ храмъ и именно ту, а не другую архитектурную часть его. Всякое изображеніе здѣсь неразрывно соединено съ своимъ мѣстомъ и разсматривается всегда на нѣкоторомъ разстояніи, иногда очень значительномъ. Поэтому въ стѣнописи желательна большая, чѣмъ въ иконописи, рѣзкость, отчетливость очертаній, чтобы глазъ различалъ ихъ лучше. Зная это, опытные стѣнописцы примѣняли въ стѣнной живописи особую декоративную манеру письма, тонкой выпиской не дорожили, но заботились о стильности, характерности рисунка. Болѣе или менѣе тщательно исполнялись въ каждой росписи лишь болѣе видныя и крупныя изображенія (Пантократоръ и евангелисты— въ куполѣ, Богоматерь — въ алтарной абсидѣ и пр.), въ томъ числѣ одиночныя фигуры нижняго пояса; но уже тутъ, гдѣ нибудь въ углу или въ нишѣ, находимъ

образцы менѣе старательной работы, въ картинахъ же сводовъ и верхней половины стѣнъ, гдѣ детали не могутъ быть замѣтны, всегда примѣнялась ускоренная, схематическая выписка. Въ этомъ отношеніи фресковыя росписи вполнѣ сходятся съ мозаическими, въ которыхъ, какъ извѣстно, былъ принятъ тотъ же упрощенный способъ выработки картинъ верхнихъ поясовъ [1]).

Выясняется, такимъ образомъ, что трудъ стѣнописца можетъ быть правильно оцѣненъ лишь на мѣстѣ и въ цѣломъ, а не по отдѣльнымъ, взятымъ изъ росписи, образцамъ. Тутъ важно общее и непосредственное впечатлѣніе. Живопись весьма невысокаго достоинства на стѣнахъ храма нерѣдко прекрасно достигаетъ своей цѣли, и наоборотъ, — тщательно исполненная картина можетъ потерять весь эффектъ, если она плохо приспособлена къ своему мѣсту и мало гармонируетъ съ другими изображеніями росписи. Впрочемъ, возможность ошибокъ послѣдняго рода для стариннаго стѣнописца сводилась на нѣтъ, именно благодаря тому, что работая всегда въ одной заученной манерѣ, онъ все невольно передѣлывалъ на одинъ ладъ. Но уже поэтому нѣтъ смысла и даже возможности—въ виду обширности стѣнописей—вдаваться въ оцѣнку каждой

[1]) Сказанное наглядно могутъ пояснить два фотографическіе снимка на стр. 14—15 „Очерки аѳ. стѣн. живописи". Оба образца взяты изъ параклиса Георгія въ мон. Павла (1423 г.). Первый представляетъ ап. Петра и Павла, помѣщенныхъ въ нижнемъ ярусѣ, второй —введеніе въ храмъ пресв. Богородицы, изъ верхняго пояса богородичныхъ праздниковъ. Различіе въ ихъ исполненіи ясно Нѣтъ сомнѣнія, что первое изображеніе стоило мастеру гораздо большаго труда, чѣмъ второе

отдѣльной картины, останавливаться подробно надъ всякой фигурой. Можно признать роспись по общимъ качествамъ удовлетворительной, и даже хорошей, и въ то же время не найти въ ней ни одного вполнѣ выдержаннаго типа, ни одной безукоризненно выполненной картины; если же въ ней найдется хотя небольшое количество такихъ, то большаго не приходится и требовать отъ стѣнописца. Но можно и должно искать въ его работѣ общихъ достоинствъ, искупающихъ погрѣшности въ частностяхъ—удовлетворительной и отвѣчающей условіямъ и потребностямъ стѣнного письма—техники, выразительности и характерности въ письмѣ ликовъ, вкуса и умѣнья въ сочетаніи красокъ, смысла въ подборѣ изображеній, стройности въ ихъ распредѣленіи и вообще, старательнаго отношенія къ своему дѣлу и пониманія его задачъ. Нужды нѣтъ, если талантъ его неразнообразенъ. Важно, чтобы онъ любилъ, уважалъ свое дѣло и живо чувствовалъ его высоту. Тогда и шаблонные лики станутъ живыми и выразительными, заговорятъ однимъ языкомъ, хвалящимъ Господа—Вседержителя. И дѣйствительно—глубокое настроеніе художника красною нитью проходитъ во всѣхъ лучшихъ росписяхъ Аѳона, а въ иныхъ сказывается особая, умиряющая душу, проникновенность, которую аѳонскіе иноки и до сихъ поръ умѣютъ живо чувствовать, какъ чувствуютъ ее и въ своеобразномъ, для непривычнаго уха странномъ, греческомъ церковномъ пѣніи.

II.

Образцы работъ аѳонскихъ стѣнописцевъ.

Въ монастыряхъ, скитахъ и келліяхъ св. горы уцѣлѣло до настоящаго времени около сотни расписанныхъ церковныхъ зданій разнаго размѣра, устройства и назначенія, каковы соборы съ ихъ придѣлами притворами и папертями и другія большія церкви, выстроенныя по ихъ образцу, параклисы, заключенные въ самыхъ стѣнахъ монастырскихъ построекъ усыпальницы, киріаконы скитовъ и келлій, трапезы, портики, фіалы.

Само собою понятно, что наиболѣе полныя и лучшія по исполненію росписи приходятся на долю обширныхъ монастырскихъ соборовъ, которые, естественно, украшались съ особымъ тщаніемъ. Тѣмъ не менѣе, въ настоящее время едва ли достаточно ограничиться обозрѣніемъ большихъ соборныхъ стѣнописей. Помимо безчисленныхъ поновленій и поправокъ значительно понизившихъ цѣну этихъ грандіозныхъ памятниковъ стѣнного письма, здѣсь приходится считаться и съ тѣмъ обстоятельствомъ, что по происхожденію своему онѣ относятся лишь къ извѣстнымъ эпохамъ—періодамъ наибольшаго матеріальнаго благосостоянія монастырей и связаннаго съ нимъ оживленія художественной дѣятельности, каковыми были XVI-й

а затѣмъ XVIII-й (со второй половины) и XIX-й вѣка. Въ остальное время монастыри, разоренные турецкими поборами, могли предпринимать только небольшія новыя работы (въ параклисахъ, трапезахъ и пр.) и реставраціи, коими и ограничивалась тогда дѣятельность аѳонскихъ стѣнописцевъ. Такъ, ни въ одномъ изъ существующихъ соборовъ стѣнопись не восходитъ къ XV и XVII вѣкамъ (поновленія не въ счетъ); отъ всей первой половины XVIII вѣка сохранилась лишь одна соборная стѣнопись—въ Каракаллѣ (1717 г.). Слѣдовательно, удѣливъ свое вниманіе только соборнымъ росписямъ, мы были бы вовсе лишены памятниковъ этихъ столѣтій, между тѣмъ какъ они съ достаточною полнотой представлены меньшими стѣнописями, пріобрѣтающими въ этомъ случаѣ особое значеніе.

Но даже и помимо того, малыя аѳонскія росписи, отличаясь большею сохранностью, подчасъ прямо таки удивительною, доставляютъ весьма любопытный и цѣнный матеріалъ, безъ котораго картина развитія стѣнного письма на св. горѣ была бы далеко неполною.

Дѣло въ томъ, что всякій типъ церковныхъ сооруженій Аѳона имѣетъ вполнѣ самостоятельное происхожденіе, представляетъ собою нѣчто самобытное, независимое отъ главнаго вида, что сказывается уже въ своеобразномъ архитектурномъ устройствѣ зданій различнаго назначенія. Такъ, почти всѣ *соборы* св. горы выстроены въ видѣ креста съ большимъ тамбурнымъ куполомъ въ центрѣ и нѣсколькими меньшими—частію тамбурными, частію глухими—надъ боковыми частями

храма и пристройками его. Они имѣютъ отъ трехъ до пяти алтарныхъ отдѣленій, литейные притворы, паперти и предѣлы. По тому же образцу сооружаются всѣ другія большія монастырскія церкви, равно какъ и киріаконы скитовъ и келлій, рѣдко достигая, впрочемъ, ихъ величины. *Параклисы* имѣютъ видъ небольшого четыреугольнаго помѣщенія. Куполъ съ барабаномъ встрѣчается на нихъ сравнительно рѣдко, обыкновенно же они кроются круглымъ или коробовымъ сводомъ, а то и просто деревяннымъ потолкомъ. Замѣчательная особенность ихъ, невольно возводящая мысль къ арко-соліямъ катакомбъ, заключается въ томъ, что престолъ и жертвенникъ (за недостаткомъ мѣста) устраиваются здѣсь въ видѣ небольшихъ абсидо-подобныхъ углубленій въ толщѣ восточной стѣны алтаря. Этотъ же планъ удерживаютъ *усыпальницы*, но онѣ отличаются нѣсколько большими размѣрами и снабжены подвальнымъ помѣщеніемъ, гдѣ хранятся кости умершихъ. *Трапезы* состоятъ изъ одного или двухъ, крестообразно пересѣкающихся прямоугольниковъ, иногда раздѣляются колоннами, но кроются всегда деревяннымъ филенчатымъ потолкомъ. *Фіалы* представляютъ изъ себя чашеобразный куполъ на нѣсколькихъ столбахъ; *портики* монастырскихъ воротъ отличаются отъ нихъ тѣмъ, что здѣсь такой же куполъ утверждается на четырехгранномъ основаніи, и колонны замѣняются четырьмя столбами. Такая опредѣленность архитектурныхъ формъ названныхъ церковныхъ строеній даетъ право искать самобытности и въ живописномъ украшеніи ихъ: въ предыдущей статьѣ была уже рѣчь о

томъ, насколько тѣсно и неразрывно связано между собою то и другое. И дѣйствительно, въ каждомъ архитектурномъ типѣ въ главныхъ чертахъ неизмѣнно сохраняется и преемственно передается усвоенная ему декоративная схема. Существуетъ немало особенностей, которыя сложились именно въ томъ, а не иномъ зданіи—въ параклисѣ или портикѣ, но не въ соборѣ или трапезѣ и обратно. Поэтому нельзя смотрѣть на меньшія росписи, какъ на простое сокращеніе или видоизмѣненіе большихъ. Вліяніе одной стѣнописи на другую не подлежитъ сомнѣнію, по оно было взаимнымъ. Подчасъ одно и то же видѣли, напр., въ соборахъ и параклисахъ, въ однихъ—въ формѣ пространной, въ другихъ—въ болѣе краткой, но бываетъ трудно рѣшить, взятъ ли данный сюжетъ изъ собора въ параклисъ, онъ гдѣ потерпѣлъ сокращеніе, или же изъ параклиса—въ соборъ, гдѣ ему дано наиболѣе полное выраженіе.

Несмотря на значительное количество изслѣдованій, касающихся аѳонскихъ росписей, онѣ все еще представляютъ, можно сказать, непочатый уголъ. Иныя изъ нихъ, притомъ безусловно важныя, какова, напр., роспись въ кельѣ Прокопія (1537 г.) и др. [1]), доселѣ оставались (и, вѣроятно, остаются еще) даже вовсе неизвѣстными. Но уже тѣ памятники, которые были приведены въ извѣстность преосв. Порфиріемъ, способны дать пищу многимъ томамъ ученыхъ изысканій. Лучшіе изъ нихъ вполнѣ заслуживаютъ спеціальныхъ изслѣдованій, другіе болѣе мелкіе и позднѣйшіе, при

[1]) См. „Дополненія и поправки къ зографич. лѣтоп. преосв. Порфирія“ въ „Очеркѣ аѳ. ст. живоп.“, стр. 115—117.

незначительной художественной цѣнности своей, нерѣдко надѣлены любопытными деталями, которыя могутъ оказаться полезными книжнику, „иже износитъ отъ сокровища своего новая и ветхая“. Выше, въ „Историческомъ очеркѣ аѳонской стѣнной живописи“, мы имѣли въ виду лишь привести въ систему громадный матеріалъ, доставляемый аѳонскими стѣнными росписями, намѣтить главнѣйшія теченія нѣкогда крѣпкаго и славнаго, нынѣ одряхлѣвшаго и заглохшаго искусства; въ данномъ случаѣ задача наша сводится къ тому, чтобы представить нѣкоторые наиболѣе характерные и неповрежденные образцы работъ аѳонскихъ стѣнописцевъ, способные наглядно уяснить положенія, установленныя въ предложенномъ обзорѣ технической стороны дѣла. Располагаемъ ихъ по вѣкамъ.

XV вѣкъ.

Роспись Андроника Византійца въ Георгіевскомъ параклисѣ монастыря Павла, 1423 года [1]).

Названная роспись представляетъ древнѣйшій *изъ сохранившихся* образцовъ святогорской стѣнной живописи. Параклисъ Георгія очень невеликъ—всего аршина четыре съ небольшимъ ширины и аршинъ 9—10 длины, вмѣстѣ съ литейнымъ притворомъ, на долю котораго приходится приблизительно третья часть всего помѣщенія. Притворъ крытъ деревяннымъ потолкомъ, самый храмъ коробовымъ сводомъ. Въ тѣсномъ алтарѣ, отдѣленномъ маленькимъ одноярусным иконостасомъ съ двумя дверями и тремя мѣстными иконами, имѣются три небольшія углубленія, устроенныя въ восточной стѣнѣ; среднее служитъ престоломъ, лѣвое замѣняетъ жертвенникъ. Живопись сохранилась хорошо, за исключеніемъ лѣвой стѣны и прилегающей къ ней половины свода, гдѣ фрески почти совершенно разрушены временемъ [2]). Пріемы письма обличаютъ

---

[1]) Планъ параклиса и его росписи см. въ „Очеркѣ ост. живописи“, стр. 68—71.

[2]) Неравномѣрное сохраненіе фресокъ въ росписяхъ Аѳона составляетъ обычное явленіе, объясняющееся тѣмъ, что нѣкоторыя части зданія болѣе другихъ подвержены перемѣнамъ температуры, дѣйствію холоднаго вѣтра, сырости и т. д. Повидимому наиболѣе благопріятны для сохраненія живописи своды, арки и особенно всякаго рода углубленія въ стѣнахъ и оконныя ниши, въ которыхъ иногда случается найти совершенно неповрежденныя изображенія, даже

мастера опытнаго, привыкшаго къ большимъ работамъ и умѣющаго свободно оріентироваться въ зданіи всякой архитектуры. Изображенія нижняго пояса, особенно въ средней части храма, исполнены много тщательнѣе верхнихъ, какъ это принято въ большихъ росписяхъ. Не можетъ быть сомнѣнія, что живописецъ пользовался *лицевыми образцами* (не прорисями), частію принесенными съ собою, частію мѣстнаго происхожденія, что, помимо характера картинъ, доказываетъ разнородный—греческій и славянскій языкъ надписей и изреченій на хартіяхъ, въ зависимости отъ того, конечно, какого происхожденія матеріалъ былъ въ рукахъ исполнителя. И доселѣ наши иконнописцы, копируя съ образца, точно воспроизводятъ всѣ его надписи, хотя бы вовсе не знали того языка, на которомъ онѣ сдѣланы. Такъ поступилъ и Андроникъ, когда ему пришлось обратиться къ славянскимъ образцамъ, имѣющимся въ монастырѣ. Характерно, что славянскими надписями снабжены именно фигуры *преподобныхъ* на западной и сѣверной стѣнахъ притвора, въ ряду коихъ, притомъ, три *мѣстно-чтимыхъ*: Петръ Аѳонскій и Павелъ Ксиропотамскій: въ этомъ случаѣ стѣнописецъ скорѣе всего могъ почувствовать нужду въ монастырскихъ образцахъ. Здѣсь можетъ найти достаточное объясненіе, особая сухость, жесткость, исполненія нѣкоторыхъ ликовъ (особенно Антонія Вел.

въ томъ случаѣ, если на другихъ мѣстахъ они вовсе уничтожены. Такъ какъ ниши подвержены дѣйствію сырости не менѣе прочихъ частей строенія, то очевидно тутъ имѣетъ большое значеніе то обстоятельство, что въ углубленіяхъ и на сводахъ картины лучше защищены отъ разъѣдающаго дѣйствія пыли.

и Петра Аѳ.). Вопреки обычаю позднѣйшихъ мастеровъ, Андроникъ довольно близко воспроизводилъ оригиналы, что весьма ощутительно сказывается не только здѣсь, но и во всей стѣнописи.

Порядокъ росписи нисколько не напоминаетъ предписаній ерминіи Діонисія о томъ, „какъ располагаются изображенія въ церкви съ коробовымъ сводомъ“. Вообще, нѣтъ никакихъ признаковъ того, чтобы въ рукахъ Андроника были какія-либо записи, подобныя этому руководству.

Центръ коробоваго свода занимаетъ поясное изображеніе Богоматери съ распростертыми руками, извѣстное подъ именемъ «Ширшей небесъ» или «Всѣхъ Радость» (у насъ—«Знаменіе»). Въ остальныхъ шести медальонахъ, съ одной и другой стороны, располагаются поясныя же фигуры пророковъ—Іереміи, Даніила, Исаіи (къ востоку), Моисея, Захарія и Іезекіиля (къ западу), съ изреченіями и символами, прообразующими тайну воплощенія.

Вся композиція, по терминологіи, принятой Діонисіемъ, носитъ названіе «Свыше пророцы Тя предвозвѣстиша» и постоянно примѣняется для украшенія куполовъ второстепенныхъ зданій — притворовъ, папертей, параклисовъ [1]) и проч., но встрѣчается также на стѣнахъ и иконахъ, причемъ Богоматерь можетъ быть писана возсѣдающей на престолѣ, число

[1]) На планѣ росписи свода, помѣщенномъ въ „Очеркѣ“ на стр. 68 по нашему недосмотру показано обратное расположеніе—Моисей, Захарія и Іезекіиль помѣщены къ востоку отъ Богоматери. Исаія, Даніилъ и Іеремія—къ западу, тогда какъ должно быть наоборотъ.

[1]) См. рис. на стр. 50 „Очерка“.

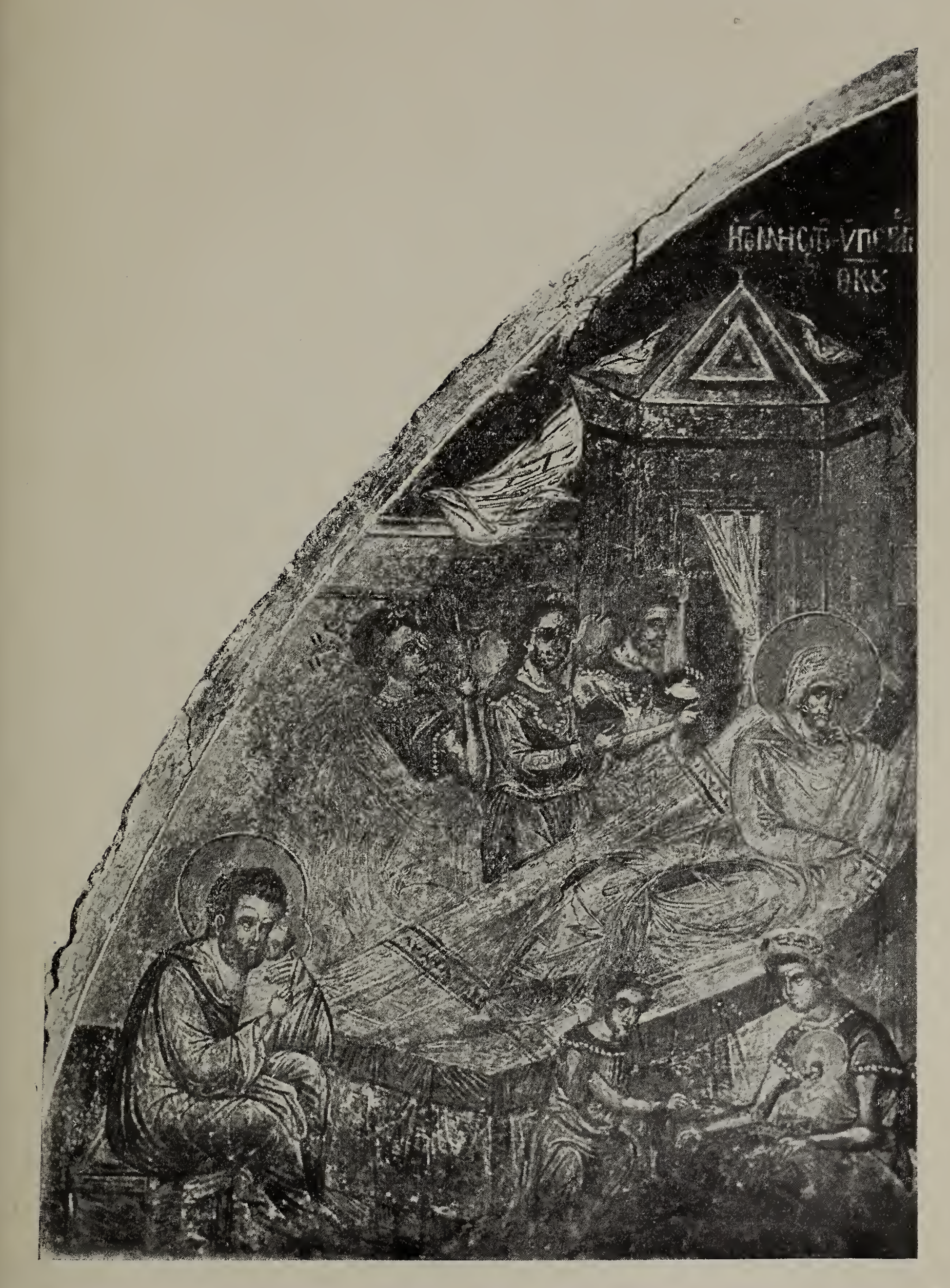
пророковъ доходитъ до 12-ти, какъ это показано у Діонисія (510) и самая группировка изображеній различнымъ образомъ видоизмѣняется.

Остальное пространство свода занято, по обыкновенію, *господскими праздниками.* Рядъ ихъ начинается въ юго-восточномъ углу свода, идетъ отсюда по правому скату его къ западу, затѣмъ по лѣвому—въ обратномъ направленіи и завершается на восточной стѣнѣ, гдѣ писаны—Вознесеніе Господне и Сошествіе Св. Духа. Послѣдніе два праздника пришлись на алтарной стѣнѣ не случайно: они составляютъ обычную принадлежность алтарей большихъ и малыхъ аѳонскихъ храмовъ.

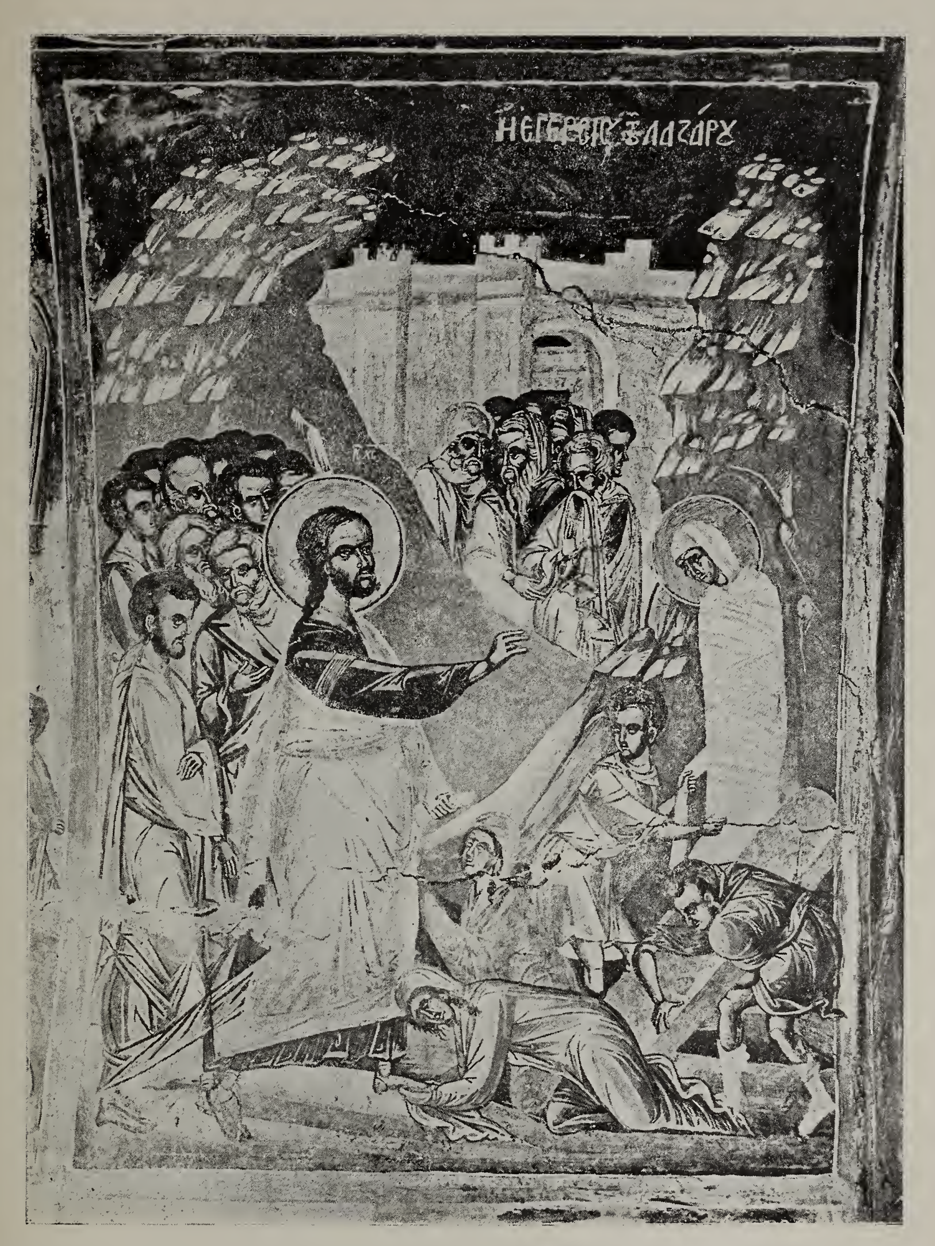
Къ господскимъ праздникамъ примыкаютъ три *богородичныхъ,* расположенныхъ въ верхней половинѣ западной стѣны: Рождество, Введеніе во храмъ и Успеніе пр. Богородицы. Такое положеніе ихъ столь обычно, что принято, въ качествѣ общаго правила, въ ерминіи Діонисія: „на западной стѣнѣ, надъ дверьми храма, изобрази Успеніе Богородицы и другіе богородичные праздники,“ число коихъ, прибавимъ отъ себя, никогда не бываетъ велико. Притомъ, Введеніе иногда помѣщается въ алтарѣ, въ ряду символическихъ изображеній, касающихся Богоматери, какъ объ этомъ говоритъ Діонисій нѣсколько выше; прочіе богородичные праздники могутъ встрѣчаться и въ другихъ частяхъ храма, и только Успеніе всегда занимаетъ одно и то же мѣсто—въ центрѣ западной стѣны

---

[2]) Тамъ-же, стр. 15 и 16.



Параклисъ Георгія въ мон. Павла, 1423 г. Рождество пр. Богородицы (къ стр. 76).



Параклисъ Георгія въ мон. Павла, 1423 г. Воскрешеніе Лазаря (къ стр. 76).

надъ главнымъ входомъ. Весьма вѣроятно, что такой порядокъ сложился первоначально въ храмахъ, посвященныхъ Богоматери. Въ такомъ случаѣ вполнѣ сознательно поступаютъ тѣ стѣнописцы, которые въ параклисахъ Успеніе Богаматери замѣняютъ картиною погребенія храмового святого [1]), а въ большихъ храмахъ, наряду съ Успеніемъ пр. Богородицы, помѣщаютъ также символическое изображеніе *Успенія Христова*—«Недреманное Око». Этотъ пріемъ, первый образецъ коего находимъ въ Протатскомъ соборѣ, повидимому основанъ на томъ принципѣ, что каждая роспись, независимо отъ посвященія храма, имѣетъ первою своею задачей прославить Христа и Богоматерь. Так. обр. „Успеніе Богородицы" и „Недреманное Око" приближаются по своему значенію къ храмовымъ иконамъ, но храмовому (праздничному) образу въ собственномъ смыслѣ слова отводится мѣсто на восточной стѣнѣ внутренняго притвора, надъ царскою дверью[2]). Вотъ, почему въ Протатскомъ соборѣ, посвященномъ Успенію Богоматери, изображеніе этого праздника писано дважды—на обычномъ мѣстѣ, въ центрѣ западной стѣны храма, и на обратной сторонѣ ея въ притворѣ.

Всѣ картины исполнены по упрощенному декоративному способу и передаютъ событія въ формахъ

---

[1]) Такъ, въ Никольскомъ придѣлѣ лаврскаго собора, на западной стѣнѣ, изображено погребеніе св. Николая, въ Ксенофскомъ параклисѣ Евфиміи—успеніе этой мученицы и т. д.

[1]) Иногда также надъ первою входною дверью, снаружи, или въ другомъ видномъ мѣстѣ.

[2]) Послѣдняя икона (не фреска) писана, согласно подписи, въ 1512 году.

общеизвѣстныхъ и несложныхъ. На картинѣ *Рождества Христова* Богоматерь полулежитъ съ крестообразно сложенными на груди руками, справа—ясли съ Младенцемъ, волъ и оселъ; вверху—звѣзда, посылающая свои лучи въ пещеру; по ней направляютъ свой путь три волхва на коняхъ (слѣва); надъ ними три славословящихъ ангела; справа четвертый благовѣствуетъ молодому пастуху, стоящему на скалѣ; возлѣ него—овцы, въ лѣвомъ нижнемъ углу Іосифъ выслушиваетъ разсказъ стараго пастыря (въ овчинѣ), въ правомъ—бабка, держа на колѣняхъ младенца, пробуетъ рукою воду, принесенную служанкой (ср. фот. Рождества Богоматери). На картинѣ *Срѣтенія Христова*[1] Младенецъ, принятый Симеономъ, простираетъ ручки къ Матери; какъ извѣстно, положеніе Младенца не всегда одинаково, позднѣйшіе же аѳонскіе стѣнописцы представляли Его даже спеленутымъ и вовсе лишеннымъ активнаго участія въ происходящемъ, какъ обыкновеннаго ребенка. *Преображеніе*, помимо самаго событія, изображаетъ восхожденіе Спасителя съ учениками на гору и нисхожденіе съ нея. *Успеніе* представлено въ наиболѣе краткой редакціи—безъ жидовина, летящихъ на облакахъ апостоловъ и прочихъ подробностей, въ изобиліи появляющихся въ другихъ росписяхъ[2]) и т. д.

Возвращаясь къ росписи алтаря, *въ престольномъ углубленіи* его вновь находимъ тоже поясное изобра-

[1]) Такова картина срѣтенія въ алтарѣ церкви Іоанна Предтечи близъ Андреевскаго скита.

[2]) См. фот. на стр. 42, 66 и 72 „Очерка". Въ виду особаго значенія этой картины Андроникъ выписалъ ее нѣсколько тщательнѣе прочихъ.

Параклисъ Георгія въ мон. Павла, 1423 г.
Св. Савва Хиландарскій (къ стр. 79).

Параклисъ Георгія въ мон. Павла, 1423 г.
Пр. Θеодосій Новый (къ стр. 79).

женіе Богоматери съ распростертыми руками, которое, какъ извѣстно, встрѣчается уже въ аркосоліяхъ катакомбъ. Ниже Ея—святители Іоаннъ Злат., Василій Вел., Григорій Бог., Аѳанасій Алекс., — подобно тому, какъ они располагаются въ алтарныхъ абсидахъ большихъ храмовъ, вокругъ св. трапезы. Рядъ ихъ продолжается и въ южной части алтаря — св. Николай, какъ это нерѣдко видимъ и впослѣдствіи, въ правомъ углубленіи, св. Діонисій Ареопагитъ—надъ ними; на южной стѣнѣ—Спиридонъ, Ипатій (на косякахъ окна) и три славянскихъ святыхъ — Ѳеодосій Новый, Симеонъ и Савва Хиландарскіе. По этому поводу напомнимъ, что монастырь долгое время (съ XIII по XVIII в.) былъ во власти сербовъ. Преп. Ѳеодосій Новый—это, повидимому, Ѳеодосій болгаринъ, подвизавшійся противъ богомиловъ и скончавшійся въ Цареградѣ въ 1362 г. (пам. 17 февр.). Изображеніе его совершенно шаблонно, схематично, — очевидно, оно составлено стѣнописцемъ самостоятельно, безъ образца, по общимъ правиламъ, что обычно для новыхъ и малопопулярныхъ святыхъ. Способъ исполненія настолько упрощенъ, что, кажется, безъ труда можно было бы счесть количество мазковъ, наложенныхъ мастеромъ. Нельзя даже поручиться, чтобы этимъ мастеромъ былъ въ данномъ случаѣ Андроникъ, хотя нѣтъ достаточныхъ основаній утверждать противное. Наиболѣе тщательно исполнена фигура Саввы Хиландарскаго, который былъ первымъ архіепископомъ сербскимъ и скончался въ 1247 г. Въ виду такого значенія его для сербовъ, онъ представленъ

въ полную величину, въ роскошномъ саккосѣ съ богатымъ жемчужнымъ низаньемъ по зарукавьямъ, сторонникамъ, подольнику и всему облаченію, расшитому обычными византійскими крестами въ кружкахъ. Эта древнѣйшая форма саккоса, отсутствіе митры и палицы, короткіе волосы и гуменцо, равно какъ и нѣкоторыя другія подробности отличаютъ настоящее изображеніе отъ аляповатыхъ и не считающихся съ исторической правдою произведеній новѣйшаго времени [1]).

Углубленіе жертвенника (см. фот.) даетъ образецъ росписи весьма глубокой по мысли и прекрасно соотвѣтствующей мѣсту, но встрѣчающейся лишь въ болѣе древнихъ стѣнописяхъ св. горы [2]). Тема ея заимствована изъ богослуженія великой субботы, точнѣе изъ 2-го тропаря по первой пѣсни канона Космы Маюмскаго на этотъ день: „Горѣ Тя на престолѣ и долѣ во гробѣ премірная и подземная помышляющая, Спасе мой, зыбляхуся умерщвленіемъ Твоимъ: паче ума бо видѣнъ былъ еси мертвъ, Живоначальниче». «Начальныя слова этого тропаря (по греч. тексту): «Ἄνω σε ἐν θρόνῳ καὶ κάτω ἐν τάφῳ» служатъ подписью къ двумъ составнымъ частямъ картины. Верху, въ полу-сферѣ (т. е. въ небѣ) возсѣдаетъ на огненныхъ серафимахъ и престолахъ прославленный Христосъ, внизу—Онъ же во гробѣ--саркофагѣ, повитый плащаницею. Посреди пр. Исаія и патр.

[1]) Одно изъ такихъ можно видѣть въ „Пам. христ. искусства на Аѳонѣ“ Акад. Н. П. Кондакова, стр. 103.

[2]) Встрѣчается еще въ соборахъ Кутлумуша (1540 г.), Дохіара (1568 г.), Діонисіата (1546 г.), въ георгіевскомъ параклисѣ того же монастыря (1609 г.) и проч.

Параклисъ Георгія въ мон. Павла, 1423 г.
Углубленіе жертвенника (къ стр. 80).

Іаковъ съ пророческими изреченіями на хартіяхъ, касающимися событія, а именно: «И видѣхомъ Его и не имяше вида ни доброты» (Ис. 53,2); «Возлегъ уснулъ еси, яко левъ и яко скименъ: кто возбудитъ Его» (Быт. 49,9).

Послѣднія слова, взятыя изъ пророческаго обѣтованія патріарха Іудѣ и въ томъ же богослуженіи великой субботы истолкованныя въ приложеніи къ Спасителю [2]), иногда комментируютъ также упомянутое уже изображеніе «Недреманнаго Ока» или, по греческой терминологіи, *Іисуса Христа Возлегшаго*» (ІС. ХС. ὁ ἀναπεσών). Однако, какъ эта символическая картина, такъ и многія другія изображенія, имѣющія предметомъ воспроизведеніе страстей Христовыхъ, хотя и близки, но не однородны по смыслу и значенію съ данною росписью жертвенника. «Недреманное Око» имѣетъ въ виду самый моментъ *успенія* Христова, совершившагося въ девятый часъ на крестѣ (Мѳ. 27, 46—50 и проч.), почему позднѣйшія русскія иконы, которыя въ этомъ случаѣ, какъ и во многихъ другихъ, раскрываютъ смыслъ болѣе краткихъ древнихъ образцовъ, ложе Отрока — Іисуса иногда замѣняютъ крестомъ. Изображеніе это, получившее въ аѳонскихъ храмахъ свое опредѣленное мѣсто — на западной стѣнѣ, надъ главнымъ входомъ,—кажется, всего только одинъ разъ встрѣчается въ алтарныхъ углубленіяхъ, да и то уже въ росписи XIX в. — въ кельѣ «Типикарница» на Кареѣ.

---

[2]) Яко же левъ, Спасе, уснувъ плотію, яко нѣкій скименъ мертвъ востаеши, отложивъ страсть плотскую".

Изъ картинъ, передающихъ послѣдующія за крестною смертью Христовой событія, особымъ распространеніемъ въ росписяхъ св. горы пользуется «Надгробное рыданіе» — Ἐπιτάφιος θρῆνος — погребальный плачъ Богоматери и другихъ близкихъ къ усопшему Христу лицъ надъ Его тѣломъ,—прототипъ или замѣна нашего отпѣванія. По своей связи съ богослуженіемъ великой субботы, «Надгробное рыданіе» вполнѣ умѣстно на плащаницахъ, гдѣ постоянно встрѣчается [1]), въ росписяхъ аѳонскихъ ему отводится мѣсто въ раковинѣ лѣваго клироснаго полукружія или вообще гдѣ—л. въ сѣверной части храма. При разнородныхъ измѣненіяхъ въ частностяхъ, картина всегда удерживаетъ одну и ту же общую форму: на четыреугольномъ каменномъ ложѣ распростерто обнаженное тѣло Христово, только что снятое со креста, обрисовывающагося на заднемъ планѣ. Богоматерь, сидящая у изголовья (а не стоящая на колѣнахъ, какъ у Діонисія) поддерживаетъ голову Его и лобызаетъ св. чело. Вблизи—Марія Магдалина, горестно всплескивающая руками и другія жены, терзающія свои распущенные волосы. Въ томъ же порывѣ скорби Іоаннъ Богословъ припадаетъ къ лѣвой рукѣ Спасителя, а Іосифъ — къ ногамъ Его. Позади стоитъ Никодимъ и другіе мужи, сколько позволяетъ мѣсто; вверху парятъ плачущіе ангелы. Композиція эта, и въ русской иконописи хорошо извѣстная, какъ по древнимъ образцамъ, такъ и по новѣйшимъ

[1]) См. напр. описаніе и фотографіи древнихъ плащаницъ въ „Пам. христ. иск. на Аѳонѣ“ Н. П. Кондакова, стр. 258—281 и таб. XLI—XLV.

работамъ В. М. Васнецова, обозначается въ надписяхъ также какъ «погребеніе» «снятіе со креста», «положеніе во гробъ», хотя эти названія принадлежатъ въ дѣйствительности другимъ изображеніямъ, частію описанными въ §§ 93 и 95 ерминіи Діонисія. Всѣ они имѣютъ предметомъ совершенно различные слѣдующіе другъ за другомъ, моменты, почему на однихъ («снятіе» и «надгробное рыданіе») тѣло Христа изображается еще обнаженнымъ, на другихъ («положеніе во гробъ») оно уже обвито пеленами и вся обстановка соотвѣтственнымъ образомъ измѣняется. Наше изображеніе—«Горѣ Тя на престолѣ» составляетъ послѣдній, заключительный актъ (апоѳеозъ), когда все человѣческое кончилось и открылось «премірное и подземное», постигаемое слабымъ человѣческимъ умомъ лишь при посредствѣ откровенія. Поэтому здѣсь допущены только изображенія пророковъ съ ихъ прорицаніями, вся же дѣйствительная, мірская обстановка - крестъ съ лѣстницей, орудія страстей, Богоматерь и другіе близкіе, сдѣлавшіе уже свое дѣло, удалены.

Мысль о томъ, что послѣ своихъ страданій и крестной смерти Господь Іисусъ возсядетъ во славѣ одесную Отца, вполнѣ опредѣленно выражена уже пр. Давидомъ (пс. 109, 1) затѣмъ подробно раскрыта Самимъ Спасителемъ (Мѳ. 19, 28; 22 44, 26, 64; Мр. 12, 36; 14, 62; Лук. 20, 42; Апок. 3, 21) и его учениками (Мр. 16, 19; Дѣян. 2, 34; Рим. 8, 34; Ефес. 1, 20; колос. 3, 1; Евр. 1, 3, 13; 8, 1), въ виду чего она сдѣлалась для послѣдователей Христа непреложною истиною, вошедшею въ качествѣ одного изъ догматовъ

вѣры и въ никео-цареградскій символъ. Естественно, что и въ церковной живописи издревле приняты были изображенія Христа, возсѣдающаго, согласно выраженію указанныхъ мѣстъ св. писанія, на престолѣ (Ἐν τῷ θρόνῳ, Ἐπὶ τοῦ θρόνου), или же на херувимахъ— образъ, принятый въ данномъ случаѣ и ведущій свое начало отъ устройства ковчега откровенія и пророческихъ видѣній (Исх. 25, 17—22; 1 Цар. 4, 4; 2 Цар. 6, 2; пс. 79, 2; 98, 1; Іезек. гл. 1 и 10 и пр.).

Безъ сомнѣнія, ту же мысль имѣетъ въ виду спорная надпись [1]) на эмалевой пластинкѣ въ собраніи гр. Строганова (XII в.), гдѣ представлено обвитое плащаницею тѣло Христово на ложѣ, а по сторонамъ его— два ангела съ рипидами.

Въ болѣе сложныхъ формахъ передаютъ эту идею двѣ русскія иконы, изданныя Н. П. Лихачевымъ [2]). Обѣ писаны на текстъ молитвословія: «Во гробѣ плотски» [3]). Первая (№ 259) воспроизводитъ его содержаніе въ четырехъ сценахъ. Два клейма, расположенныя одно надъ другимъ на лѣвой половинѣ иконы, по мысли (но не по выполненію) вполнѣ соотвѣтствуютъ картинѣ георгіевскаго параклиса. Вверху представленъ Христосъ на престолѣ со Отцемъ и Духомъ, причемъ Сынъ показываетъ Отцу прободенныя ребра

---

[1]) Пам. хр. иск. на Аѳонѣ Н. П. Кондакова, стр. 262. Нельзя ли читать вторую половину надписи: «καὶ ἐνέξεται Θεος», т. е: „Христосъ полагается, и возсѣдаетъ Богъ“.

[2]) Матеріалы для исторіи русскаго иконописанія. Атласъ снимковъ ч. I, Спб. 1906 г., №№ 259 и 313.

[3]) Какъ и извѣстное изображеніе иконы Благовѣщенскаго собора въ Москвѣ, 1554 г., писанное, по словамъ Д. Ровинскаго, съ рисунка Перуджино.

Свои, а Отецъ какъ бы говоритъ Ему: «сѣди одесную Мене [1]). Нижнее клеймо, имѣющее надпись: «Во гробѣ съ плотію» занято «положеніемъ во гробъ», въ композиціи, напоминающей «надгробное рыданіе», причемъ внимательный къ своему дѣлу иконописецъ не упустилъ облечь тѣло Христово въ плащаницу. Два другія мѣста на правой сторонѣ иконы изображаютъ усопшаго плотію Христа въ раи съ разбойникомъ (вверху) и во адѣ съ душею (внизу). Вторая икона, помимо нѣкоторыхъ измѣненій въ подробностяхъ и расположеніи частей, добавляетъ еще пятое клеймо — «вся исполняй неописанный», относя это изреченіе къ исполненію предсказаній пророковъ, которые здѣсь представлены съ хартіями.

Такимъ образомъ, композиція «Во гробѣ плотски», какъ и «Горѣ Тя на престолѣ», касается тѣхъ же премірныхъ и подземныхъ событій, совершившихся по смерти Христовой. Однако, композиція эта не могла найти мѣста въ жертвенникахъ аѳонскихъ храмовъ, какъ вслѣдствіе сложности своей, такъ и потому, что неизбѣжное здѣсь изображеніе «новозавѣтной Троицы» не было принято въ росписяхъ св. горы.

Точно также «снятіе со креста», «надгробное рыданіе» и «положеніе во гробъ» сами по себѣ въ жертвенникѣ никогда не встрѣчаются, но всѣ вмѣстѣ они дали начало тому схематическому изображенію, первый образецъ котораго находимъ въ протатскомъ параклисѣ Іоанна Предтечи (1526 г.), а затѣмъ и въ

[1]) Ср. Отечество“ во 2-й части того-же атласа, № 630.

большинствѣ другихъ росписей XVI-го и слѣдующихъ вѣковъ. Въ этомъ случаѣ центръ жертвенной ниши, или верхнюю половину ея, занимаетъ обнаженное тѣло Христово, снятое съ креста, обрисовывающагося сзади на гладкомъ фонѣ, и до половины опущенное въ гробъ такимъ образомъ, что усопшій плотію Господь представляется какъ бы стоящимъ на днѣ его безъ всякой поддержки. Иногда по сторонамъ креста имѣются орудія страстей, а вверху надпись: «ἡ ἀποκαθήλωσις»[1]. Такимъ образомъ, картина эта одновременно напоминаетъ «снятіе со креста» и «положеніе во гробъ», но лишь съ внѣшней стороны. Въ дѣйствительности она, какъ это ясно съ перваго взгляда, вовсе не задается цѣлью воспроизвесть эти событія и имѣетъ спеціальный — евхаристическій смыслъ. Цѣль — ея наглядно представить жертву, принесенную Спасителемъ «за мірскій животъ и спасеніе». А такъ какъ жертва эта воспроизводится въ цѣломъ рядѣ дѣйствій и возглашеній проскомидіи, то понятно, почему изображеніе нашло мѣсто въ жертвенникѣ. Еще нагляднѣе выражена связь проскомидіи съ жертвою Христовой въ росписи жертвенника хиландарскаго параклиса Покрова (1740 г.), напоминающей извѣстныя въ русской и западной иконографіи изображенія «плодовъ страстей Христовыхъ»[2]. Спаситель представленъ здѣсь стоящимъ въ большой чашѣ, куда изливается кровь изъ язвъ Его; изъ ранъ

---

[1]) См. ниже фотографію изъ кельи Прокопія, также двѣ иконы въ названномъ изданіи Н. П. Лихачева, ч. I, таб. XIV, №№ 24 и 25.

[2]) См. образцы въ „Стѣнныхъ росписяхъ" проф. Н. В. Покровскаго, таб. XIX и XX, также въ цит. изданіи Н. П. Лихачева, ч. II, № 617.

на рукахъ кровь собираютъ въ меньшія чаши ангелы. Другой варіантъ, появившійся въ жертвенникахъ св. горы (также какъ и на иконахъ), начиная съ половины XVII-го вѣка (ц. Михаила Синадскаго (1653 г.) и Икономиссы (1719 г.) въ лаврѣ, соб. Каракалла (1717 г.), келья Іоанна Предтечи близъ Кареи, икона патр. Діонисія 1682 г. въ жертвенникѣ иверской церкви Вратарницы и пр.), представляетъ композицію «Не рыдай Мене Мати», извѣстную у насъ по иконѣ псковскихъ мастеровъ 1554 г. въ московскомъ благовѣщенскомъ соборѣ, а въ западной иконописи получившую распространеніе, какъ это установилъ Ѳ. И. Буслаевъ, уже въ XV вѣкѣ [1]). По этому переводу тѣло Христа, стоящаго во гробѣ, поддерживаетъ, обнимая, рыдающая Богоматерь. Иногда съ другой стороны изображается скорбящій Іоаннъ Богословъ, а вверху помѣщается та же, механически перенесенная съ картины снятія, надпись: ἡ ἀποκαθήλωσις [2]).

Въ медальенахъ надъ жертвенникомъ, также какъ и слѣва отъ него—на угловой алтарной стѣнкѣ и въ пролетѣ окна расположены изображенія *св. діаконовъ*: Лаврентія, Прохора, Никанора, Стефана. Въ полную величину написанъ лишь послѣдній, какъ наиболѣе чтимый (см. фот.). Онъ представленъ по давно установившемуся для св. лицъ его сана пріему, т. е. совер-

[1]) Сборникъ общ. др.-рус. иск. на 1866 г. стр., 11. Ср. образцы въ цит. изд. Н. П. Лихачева, ч. I, №№ 143 и 172.

[2]) Расположеніе фигуръ иногда измѣняется въ зависимости отъ условій мѣста. Такъ, въ церкви Михаила Синадскаго (1653 г.), гдѣ центръ жертвенной ниши прорѣзанъ окномъ, Богоматерь и Іоаннъ Богословъ помѣщены по сторонамъ его, а Спаситель во гробѣ – въ верхней половинѣ жертвенника.

шающимъ кажденіе. Широко-рукавный свѣтло-зеленый стихарь съ расшитыми оплечьемъ и подольникомъ и красный орарь съ обычною надписью: «ἅγιος, ἅγιος, ἅγιος» составляютъ его облаченіе. Въ правой рукѣ его—стараго образца кадило—безъ крышки, въ лѣвой—небольшая шарообразная [1]) ладоница на пеленѣ [2]).

Въ средней части храма, на правой стѣнѣ, у иконостаса написанъ Іоаннъ Креститель въ обычномъ типѣ крѣпкаго духомъ, но истощеннаго воздержаніемъ и лишеніями аскета. Въ лѣвой рукѣ его — посохъ съ крестомъ и свитокъ съ проповѣдью покаянія: «сотворите убо плоды достойны покаянія»... (Лук. 3, 8) правая рука, указывая на эти слова, дѣлаетъ пригласительный жестъ.

Все остальное пространство южной стѣны занято изображеніями *мучениковъ*: Пантелеимона, Димитрія Солунскаго (см. фот.) Прокопія и Артемія [3]). Рядъ ихъ продолжался и на лѣвой стѣнѣ (гдѣ нынѣ сохранились только очертанія Георгія Побѣдоносца у иконостаса и поясные Сергій и Вакхъ—въ пролетѣ окна), а также въ 15-ти круглыхъ медальенахъ вдоль обѣихъ сторонъ цилиндрическаго свода. Именно это мѣсто, т. е. боковыя стѣны, отводится изображеніямъ мучениковъ и въ другихъ параклисахъ, а въ большихъ крестообразныхъ храмахъ они занимаютъ весь нижній поясъ клиросныхъ полукружій. Особою любовью аѳонскихъ

---

[1]) Не отсюда ли ведетъ начало русское изображеніе первомученика съ круглымъ камнемъ на пеленѣ, якобы во свидѣтельство рода его мученической кончины?

[2]) Въ памятникахъ XVI-го и слѣдующихъ вѣковъ пелена прикрѣпляется къ лѣвому плечу діакона.

[3]) См. фот. на стр. 12 „Очерка“.

Параклисъ Георгія въ мон, Павла 1423. г.
Муч. Димитрій Солунскій (къ стр. 88).

стѣнописцевъ пользовались св. воины: Димитрій, Георгій Меркурій, Артемій, Прокопій, Евстаѳій, Ѳеодоръ Тиронъ, Ѳеодоръ Стратилатъ и др. Издавна былъ введенъ въ употребленіе и принятъ мастерами св. горы двоякій способъ ихъ изображенія: въ воинскихъ доспѣхахъ и въ обыкновенныхъ мученическихъ одеждахъ. Первый способъ, какъ наиболѣе эффектный и требующій отъ иконописца особо тщательной и кропотливой выписки, практиковался, главнымъ образомъ, въ росписяхъ соборовъ и другихъ болѣе роскошныхъ храмовъ; второй— въ трапезахъ, параклисахъ и пр. Андроникъ Византіецъ счелъ необходимымъ представить въ воинскихъ доспѣхахъ одного лишь Георгія, какъ храмового святого, но и тканыя одѣянія остальныхъ мучениковъ, особенно Прокопія и Артемія, раздѣланы имъ чрезвычайно тщательно и ловко, съ пышностью, почти не наблюдаемой въ росписяхъ слѣдующихъ вѣковъ. Лики мучениковъ выписаны также весьма старательно и, безъ сомнѣнія, близко воспроизводятъ древнѣйшіе типы ихъ, которые уже въ XIV вѣкѣ подвергаются коренному измѣненію. Наиболѣе характерны муч. Пантелеимонъ и Димитрій [1]).

Западная стѣна въ нижней половинѣ (подъ богородичными праздниками) занята изображеніями *апостоловъ*—особенность, которую и впослѣдствіи встрѣчаемъ въ параклисахъ (напр. Іоанна Богосл. въ кельѣ

---

[1]) Для сравненія можно указать изображенія перваго — въ рукописи Софійской Новгородской библ. № 1. также какъ на древней иконѣ музея Кіев. дух. акад.; второго — на мозаической иконѣ XII—XIII в. въ Ксенофѣ (въ см. фот. въ цит. изданіяхъ Н. П. Лихачева, ч. II, № 716, также Н. П. Кондакова, стр. 118 и 128 и друг.).

Прокопія, Іоанна Предтечи близъ Кареи и т. д.). Въ большихъ храмахъ лику апостоловъ отводится мѣсто въ алтарѣ (преподаніе тѣло и крови), а затѣмъ ап. Петръ и Павелъ, а иногда и нѣкоторые другіе размѣщаются другъ противъ друга на простѣнкахъ, столбахъ или въ нишахъ средней части храма, поближе къ иконостасу. Въ данномъ случаѣ слѣва отъ двери помѣщены ап. Іоаннъ Богословъ (съ раскрытымъ евангеліемъ) и Андрей Первозванный (съ крестомъ и свиткомъ, какъ всегда), справа — ап. Петръ и Павелъ [1]). Послѣдніе два изображены обнимающимися, какъ бы въ знакъ глубокой духовной связи, ихъ объединяющей. Точно такъ же, лишь съ небольшими измѣненіями въ положеніи рукъ, они представлены на мозаикѣ Палатинской капеллы въ Палермо, изображающей свиданіе апостоловъ въ Римѣ [2]). Въ аѳонскихъ стѣнописяхъ это примѣръ чуть ли не единственный, но на иконахъ подобныя изображенія ап. Петра и Павла нерѣдки [3]). Въ позднѣйшей иконописи встрѣчаются образцы, представляющіе въ такомъ же положеніи и другихъ равночтимыхъ и родственныхъ по духу святыхъ. Такова, между прочимъ, иконка въ собраніи Андреевскаго скита съ изображеніемъ муч. Димитрія и Георгія, обнимающихся, сидя на коняхъ.

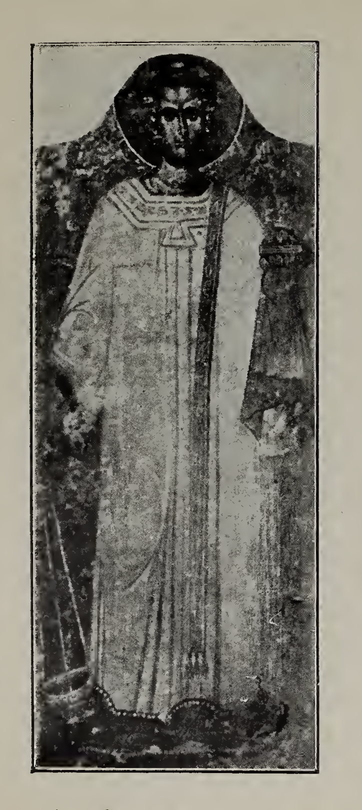
Типы всѣхъ четырехъ апостоловъ остаются почти

---

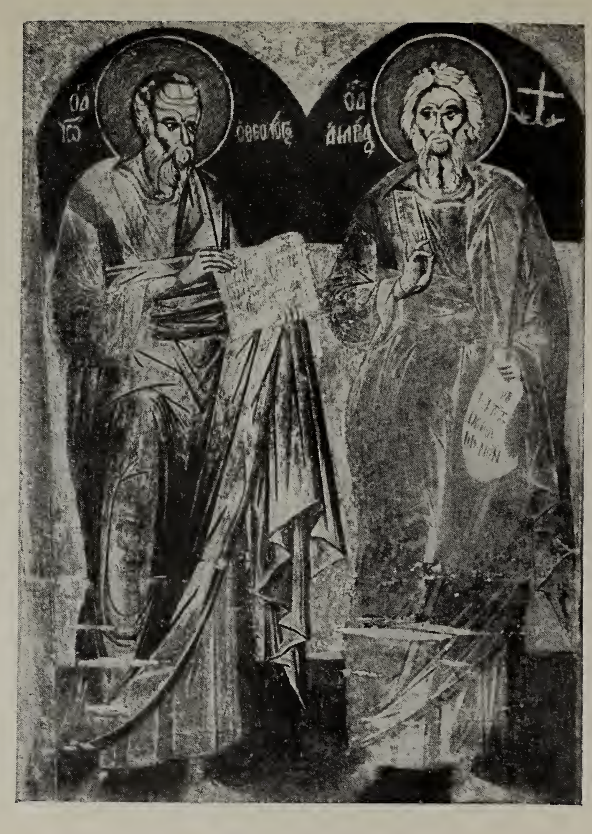
[1]) Фот. см. на стр. 14 „Очерка“.

[2]) Снимки А. Н. Померанцева и Ѳ. И. Чагина изданы частію въ „Вѣстникѣ изящныхъ искусствъ“ т. VII, вып. 4, Спб. 1889, съ поясненіями А. А. Павловскаго, которому принадлежитъ и отдѣльное изслѣдованіе—Спб. 1890.

[3]) Одна изъ такихъ, находящаяся въ императорскомъ музеѣ въ Вѣнѣ, издана Н. П. Лихачевымъ, ч. I, № 116.



Арх. Стефанъ (къ стр 87)



Ап. Іоаннъ Бог. и Андрей Первозванный (къ стр 90).

Параклисъ Георгія въ мон. Павла, 1423 г.

Параклисъ Георгія въ мон. Павла, 1423 г. Ап. Петръ и Павелъ и св. Іоакимъ—изъ картины Введенія во храмъ пр. Богородицы (къ стр. 91).

безъ измѣненія и въ XVI вѣкѣ, и только у Панселина находимъ болѣе оригинальные образцы. Его ап. Петръ (съ полуразвернутымъ свиткомъ) и Павелъ (съ четырьмя книгами подъ рукой) на восточныхъ столбахъ у иконостаса въ Протатѣ много жизненнѣе, выразительнѣе и надѣлены болѣе правильными и крупными чертами лица. Въ послѣдующихъ росписяхъ наиболѣе замѣтнымъ измѣненіямъ подвергается ап. Іоаннъ Богословъ, приближаясь къ ап. Павлу почти до полнаго сходства.

Выписка одѣяній и особенно ликовъ апостоловъ— очень тщательная, почти иконная.

Для нагляднаго сравненія качества работы въ нижнемъ и верхнемъ кругу росписи, прилагаемъ здѣсь въ болѣе крупномъ видѣ изображенія ап. Петра и Павла вмѣстѣ съ пр. Іоакимомъ — изъ картины Введенія во храмъ пр. Богородицы.

Роспись *притвора* какъ бы дополняетъ храмовую. Несомнѣнно, что своеобразное устройство восточной стѣны, прорѣзанной дверями и двумя абсидообразными нишами, наподобіе алтарныхъ, немало затрудняло стѣнописца при распредѣленіи картинъ [1]). Большая часть ея занята Благовѣщеніемъ съ пророками, отсутствующимъ въ росписи храма, причемъ фигуры размѣщены очень неравномѣрно. Тогда какъ вся картина сгруппирована слѣва отъ двери, вокругъ лѣвой ниши, пр. Соломонъ одинъ отнесенъ на правую сторону и, въ противоположность поясному Давиду, представленъ въ полный ростъ. Надъ дверью, вмѣсто храмовой

---

[1]) См. планъ на стр. 71 „Очерка„.

иконы Георгія, уже помѣщенной въ самомъ параклисѣ на лѣвой стѣнѣ у иконостаса, представленъ Спаситель въ образѣ «Великаго Совѣта Ангела» (см. фот.). Богоматерь въ образѣ «Живоноснаго Источника» весьма удачно помѣщена въ правой нишѣ [1]); лѣвая занята Крещеніемъ Господнимъ. Обѣ картины указываютъ на частнѣйшее назначеніе притвора, какъ мѣста освященія воды въ навечеріе Богоявленія (а въ мірскихъ храмахъ и для крещаемыхъ). То же положеніе, т. е. въ одномъ изъ углубленій восточной стѣны притвора занимаетъ «Крещеніе» и въ другихъ храмахъ, напр. въ соборахъ Хиландаря, Ксенофа и проч.

Остальныя три стѣны притвора всецѣло предоставлены изображеніямъ *преподобныхъ*. На южной (входной) стѣнѣ написаны Пахомій съ явившимся ему ангеломъ въ образѣ схимника [2]) и далѣе, надъ дверью Ѳеодоръ и Ѳеофанъ Начертанные (см. фот.); на западной—Антоній Вел., Петръ и Аѳанасій Аѳонскіе, Павелъ Ксиропотамскій, Киріакъ Отшельникъ, Нилъ Синаитъ, Зосима и Марія Египетская; на сѣверной, судя по уцѣлѣвшимъ славянскимъ надписямъ на хартіяхъ, были Варлаамъ и Іоасафъ; третья поясная фигура надъ окномъ совершенно разрушена.

Въ нѣкоторыхъ изображеніяхъ преподобныхъ (каковы Киріакъ Отшельникъ и Нилъ Синаитъ) довольно замѣтно вліяніе шаблона, но въ общемъ все это—

---

[1]) См. фот. на стр. 16 „Очерка". Изображеніе это отличается сравнительно съ позднѣйшими простотою (ср. описаніе Діонисія, § 9) Нижняя часть его не помѣстилась на фотографической пластинкѣ. Живоносныя струи изъ чаши изливаются въ ящико-образный водоемъ, который Брокгаузъ почему-то считаетъ за гробъ Богоматери (Die Kunst in den Athos—Klöstern, 1891, § 110).

[2]) См. фот. на стр. В. „Очерка".

Параклисъ Георгія въ мон, Павла, 1423 г. Великаго Совѣта Ангелъ (къ стр. 92).

Параклисъ Георгія въ мон. Павла, 1423 г. Пр. Θеодоръ и Θеофанъ Начертанные (къ стр. 92).

Параклисъ Георгія въ мон. Павла,
1423 г. Самсонъ (къ стр. 93).

вполнѣ опредѣленные типы, которые, безконечно повторяясь въ слѣдующихъ росписяхъ, испытываютъ общую другимъ судьбу, т. е. уже въ XVI в. они замѣтно смягчаются, а затѣмъ, при возростающемъ вліяніи шаблона, обезличиваются все болѣе и болѣе.

Пролеты обѣихъ дверей параклиса—наружныхъ и внутреннихъ—украшены крестами съ криптографическими надписями. Помимо того, въ пролетѣ первой входной двери помѣщено изображеніе Самсона со львомъ (см. фот.), выполненное въ однихъ только контурахъ твердою и искусною рукой. Рисунокъ стоитъ внѣ связи съ росписью и составляетъ какъ бы вольность художника; принадлежитъ ли онъ Андронику—на это не имѣется опредѣленныхъ указаній.

XVI вѣкъ.

Старые и новые живописцы св. горы. Роспись Панселина въ Протатѣ.

Послѣ росписи Георгіевскаго параклиса мы не имѣемъ никакихъ образцовъ аѳонскаго стѣнного письма вплоть до XVI вѣка, ознаменовавшагося небывалымъ оживленіемъ этого искусства, благодаря появленію на св. горѣ новыхъ и весьма опытныхъ мастеровъ. Быть можетъ, нѣкоторые изъ нихъ, согласно обычаямъ того времени, были вмѣстѣ съ тѣмъ и строителями самыхъ храмовъ. По крайней мѣрѣ, такое указаніе, не вполнѣ, впрочемъ, точное, даетъ надпись на бѣломраморной плитѣ, вдѣланной въ полъ притвора діонисіатскаго собора: Ἔργον πέφυκε Θεοφάνους μονοτρόπου ἔτους ζ... Дата почти совершенно изгладилась, но, повидимому, надо читать: ζνέ—(7055—1547) — годъ окончанія постройки и росписи храма, указанный въ надписи надъ дверью. [1]). Если это такъ, то, очевидно, постройки и роспись собора произведены однимъ лицомъ — Ѳеофаномъ монахомъ, подъ которымъ можно разумѣть извѣстнаго Ѳеофана Критянина. Не ручаясь за достовѣрность такого предположенія, замѣтимъ только, что стиль живописи вполнѣ ему благопріятствуетъ. Всѣ крупныя живописныя работы сразу перешли въ руки этихъ знаменитыхъ новыхъ мастеровъ, писавшихъ смѣло и кра-

---

[1]) См. эту надпись на стр. 54 „Очерка“.

сиво. Наблюденіе, однако показываетъ, что на ряду съ ними въ XVI в. работали еще продолжатели старыхъ мастеровъ,[1]) державшіеся болѣе скромныхъ мѣстныхъ образцовъ и выписки близкой къ иконному письму. Образцы письма тѣхъ и другихъ въ достаточномъ количествѣ сохранялись еще во дни Діонисія и онъ, внимательно изучивъ и сравнивъ ихъ, пришелъ къ заключенію, что лучше всѣхъ былъ *Панселинъ*, «который нѣкогда сіяя блескомъ живописнаго искусства, какъ другое солнце и какъ златозарная луна, превзошолъ и затмилъ всѣхъ *древнихъ и новыхъ* живописцевъ "(Введеніе). Это замѣчаніе, содержащее вполнѣ ясное, хотя и случайно высказанное, разграниченіе двухъ теченій—стараго и новаго—въ древней аѳонской живописи, не даетъ, однако же, никакихъ опредѣленныхъ указаній ни о времени жизни Панселина, ни о томъ, къ какому направленію—старому или новому—его слѣдуетъ причислять. Конечно, для Аѳона Панселинъ былъ новымъ, какъ и другіе пришельцы—тотъ же Андроникъ Визант. (XVв), Ѳеофанъ и Фралгъ (XVIв) и пр., но по особенностямъ своего дарованія онъ настолько „превзошолъ и затмилъ всѣхъ", что Діонисій, безспорный знатокъ своею дѣла, имѣвшій полную воз-

[1]) Кромѣ Андроника Византійца и неизвѣстныхъ стѣнописцевъ расписывавшихъ соборы Хиландаря (1198 и 1293 г.) и Ватопеда (1312 г.), храмъ Іоанна Предтечи близъ Кареи (1293 г.) и Вознесенскую церковь на приморскомъ пиргѣ Хиландаря (1302 г. См. „Очеркъ" стр. 9—16), можно было бы указать еще нѣсколько старыхъ мастеровъ Аѳона, если бы не было сомнѣнія въ достовѣрности источника, который ихъ называетъ. На греч. евангеліи XI—XII в. въ мон. Павла имѣется приписка, сдѣланная будто бы въ 1317 г. и сообщающая полный перечень стѣнописцевъ, работавшихъ въ монастырѣ до этого года (см. у іером. Герасима «Τὸ ἅγιον ὄρος» ς. 601). Однако, уже арх. Антонинъ, издавшій эту замѣтку въ русскомъ переводѣ, заподозрилъ ея подлинность (Зам. покл. св. горы, стр. 261).

можность сравнить живопись пресловутаго мастера съ произведеніями другихъ аѳонскихъ стѣнописцевъ по памятникамъ, еще мало поврежденнымъ временемъ и перепискою (почему мы и останавливаемся на его замѣчаніи), какъ бы затрудняется поставить его въ разрядъ обыкновенныхъ мастеровъ, хотя бы и весьма искусныхъ. Однако, онъ тутъ же прибавляетъ, что это превосходство Панселина можетъ понять лишь тотъ, *„кто сколько нибудь знаетъ живопись и тщательно и смысленно всмотрится въ произведенія кисти его“*, слѣд., оно не поражаетъ взора новинками, не бросается сразу въ глаза, но заключается въ чисто *художественныхъ достоинствахъ*, поэтому то аѳонскія ерминіи и предписываютъ ученикамъ изучать образцы Панселина, его размѣры, краски и т. д. Въ самомъ дѣлѣ, и нынѣ найдутся на св. горѣ образцы, которые по смѣлости и эффектности рисунка не уступаютъ работамъ Панселина и, вѣроятно, много дальше отстоять отъ древнихъ памятниковъ; тѣмъ не менѣе, исполнители ихъ не пользовались такою славой. Общепризнанная заслуга Панселина заключается именно въ томъ, что онъ сумѣлъ сообщить особую красоту и выразительность существующимъ типамъ, не отнимая ихъ силы, не измѣняя ихъ сущности и мало посягая даже на внѣшнюю оболочку ихъ. Всѣ изображенія Протата (за немногими, быть можетъ, исключеніями, воспроизводятъ принятыя схемы, весьма далекія отъ натуры. и, однако же, святые Панселина—не шаблонныя фигуры, но дѣйствительно имѣютъ и душу и тѣло (хотя подчасъ весьма истощенное), а въ глазахъ ихъ свѣтится опредѣленная мысль. Всюду замѣтно стремленіе передать характеръ каждаго изображаемаго

лица даже въ самой фигурѣ его, въ ея постановкѣ, въ картинахъ—оттѣнить значеніе момента, придать больше дѣйствія участвующимъ, заставить ихъ переживать событіе, а не безстрастно присутствовать при немъ. Нѣтъ сомнѣнія, что для этого Панселину приходилось обращаться къ средствамъ, довольно наивнымъ съ точки зрѣнія современныхъ художественныхъ требованій, [1]) и къ погрѣшностямъ старой иконописи онъ прибавилъ, быть можетъ, не мало собственныхъ.

Но именно потому Панселинъ былъ чисто народнымъ художникомъ и заслужилъ такую популярность. Къ натурѣ этотъ представитель „поднатуральнаго" письма обращался не столько затѣмъ, чтобы исправить неудовлетворяющіе его старые образцы, сколько для того, чтобы вдохнуть въ нихъ новую жизнь, сообщить имъ новую силу. Въ этомъ отношеніи Панселинъ существенно расходится съ нашимъ знаменитымъ Ушаковымъ и его продолжателями всѣхъ оттѣнковъ, которые держатся какъ разъ обратныхъ взглядовъ на церковное искусство, полагая его сущность въ чисто внѣшнихъ достоинствахъ—миловидности, правильности очертаній, чистой выпискѣ и пр.

Въ XVII—XVIII в., когда утратилось пониманіе красоты древнихъ образцовъ, и самъ Панселинъ перестáлъ уже удовлетворять новымъ вкусамъ, и на Аѳонѣ появляются своего рода Ушаковы, но дѣятельность ихъ не ознаменовалась шумнымъ успѣхомъ.

Обращаясь къ обозрѣнію *Протатской стѣнописи*, замѣтимъ, что сравненіе ея съ другими образцами

---

[1]) См. „Очеркъ" стр 35.

свято-горскаго стѣнного письма можетъ прибавить къ тѣмъ неопредѣленнымъ даннымъ о времени жизни Панселина, которые собраны по настоящее время [1]), лишь двѣ, значительно удаленныя одна отъ другой, даты. Такъ какъ роспись Андроника Византійца не обнаруживаетъ замѣтныхъ слѣдовъ подражанія Панселину, то отсюда съ нѣкоторою вѣроятностью можно полагать, что въ 1423 г. его работы еще не были извѣстны; съ другой стороны, въ росписи кельи Моливоклися, 1537 г., уже имѣются копіи нѣкоторыхъ фресокъ Протата, откуда уже несомнѣнно слѣдуетъ, что роспись названнаго собора была закончена раньше этого года. Когда сдѣлается возможнымъ болѣе тщательное и детальное изслѣдованіе Панселиновой стѣнописи, быть можетъ, найдутся и болѣе опредѣленныя данныя, но пока этого нѣтъ, мы не имѣемъ даже полнаго перечня картинъ ея, съ указаніемъ того, какія изъ нихъ принадлежатъ Панселину, не говоря уже о систематическомъ описаніи росписи [2]).

Несомнѣнно, однакоже, что въ одномъ отношеніи— именно *по распредѣленію картинъ* роспись Протата не можетъ быть признана образцовою. Художнику приходилось считаться съ крайне неудобнымъ устройствомъ зданія и приспособлять къ нему роспись, предназначенную для болѣе совершеннаго типа купольныхъ храмовъ.

---

[1]) См. „Очеркъ" стр. 22—29.

[2]) Наиболѣе подробный (но далеко не полный) перечень фресокъ Протата находимъ у пр. Порфирія (Первое путеш. ч. II, отд. 2, стр. 275—281), затѣмъ у арх. Антонина (Зам. покл. св. горы, стр. 111—114), проф. Н. В. Покровскаго, Брокгауза, акад. Н. П. Кондакова и др.

Протатскій соборъ представляетъ большое и невзрачное прямоугольное строеніе, крытое простымъ деревяннымъ потолкомъ и разчлененное арками и стѣнками такимъ образомъ, что среднее, болѣе высокое, пространство образуетъ крестъ. Восточный конецъ его занятъ главнымъ алтаремъ, по сосѣдству съ которымъ слѣва, устроенъ жертвенникъ, справа—небольшой придѣлъ. Два такія же угловыя пространства между концами креста на западѣ пр. Порфирій называетъ ипиретиками—отдѣленіями для монастырскихъ слугъ.

Въ средней высокой части храма изображенія распредѣлены въ четыре, а въ боковыхъ отдѣленіяхъ—въ три ряда. За неимѣніемъ купола и сводовъ, однѣ изъ картинъ, усвоенныхъ этимъ частямъ зданія, Панселину пришлось вовсе опустить (Пантократоръ съ небесными силами и пр.), другія размѣстить по стѣнамъ. Средоточіе росписи, какъ и во всѣхъ зданіяхъ подобнаго рода — въ центрѣ восточной стѣны, гдѣ помѣщены — Спаситель на убрусѣ, надъ алтарною абсидою, и Богоматерь «Высшая небесъ» на престолѣ между двумя архангелами — въ раковинѣ ея. По сторонамъ св. убруса на восточной стѣнѣ — раздѣльное Благовѣщеніе съ пророками, а на прочихъ стѣнахъ алтаря и средины храма въ томъ же четвертомъ поясѣ—одиночныя фигуры святыхъ. Среди нихъ пр Порфирій еще могъ различить десять царей іудейскихъ у западной стѣны, а арх. Антонинъ утверждаетъ. что здѣсь представлены въ послѣдовательномъ порядкѣ *ветхо-завѣтные праотцы* отъ Адама до Іосифа обручника включительно. Если это такъ, то ясна прекрасная

мысль Панселина — начать повѣствованіе о Христѣ съ родословія Его, какъ это сдѣлалъ св. Матѳей, и понятно, почему это кольцо праотцевъ начинается и заканчивается у картины Благовѣщенія. Въ двухъ среднихъ большихъ аркахъ размѣщены еще восемь ветхо-завѣтныхъ пророковъ (Ной, Мельхиседекъ, Моисей, Ааронъ, Самуилъ, Илія, Іеремія, Даніилъ), а затѣмъ все остальное пространство стѣнъ церковныхъ предоставлено «новому завѣту». Второй и третій пояса въ алтарѣ и средней части храма заняты картинами *евангельской исторіи*, расположенными не вполнѣ послѣдовательно, такъ какъ положеніе нѣкоторыхъ картинъ указано обычаемъ и произвольныя нарушенія установленнаго порядка не было принято. Сошествіе Св. Духа и здѣсь (какъ въ георгіевскомъ параклисѣ и другихъ росписяхъ) пришлось въ алтарѣ, «надгробное рыданіе» — въ сѣверномъ концѣ креста, Успеніе Богоматери — на западной стѣнѣ, Недреманное Око — подъ нимъ надъ дверью и т. д. Мѣста у основанія среднихъ арокъ, въ центрѣ этого лицевого евангелія, удѣлены четыремъ евангелистамъ.

Въ нижнемъ поясѣ по всему храму, а въ ипиретикахъ и боковыхъ концахъ креста — также и въ слѣдующихъ поясахъ, распредѣлены *святые разныхъ ликовъ*: апостолы, мученики, воины (въ воинскихъ доспѣхахъ) и преподобные, между коими на первомъ планѣ вновь встрѣчаются тѣ же, что и въ Георгіевскомъ параклисѣ: Пантелеимонъ, Димитрій, Георгій, Артемій, Прокопій, Пахомій и Ангелъ, Варлаамъ и Іоасафъ, Петръ и Аѳанасій Аѳонскіе и др. Очевидно, кругъ изображеній

монастырскихъ росписей уже давно былъ установленъ на св. горѣ, и съ этимъ одинаково приходилось считаться какъ Андронику Византійцу, такъ и Панселину Солунянину. Въ алтарѣ въ нижнемъ ряду—святители, *совершающіе литургію*: Іоаннъ Златоустъ, Василій Вел., Григорій Бог., Аѳанасій Алекс. (въ абсидѣ), Григорій Нисскій, Кириллъ Алекс. (по сторонамъ ея), Іоаннъ Милостивый, Діонисій Ареопагитъ, Игнатій Бог. (на южной стѣнѣ), Николай Чуд., Іаковъ, Григорій Акрагантійскій (на сѣв. стѣнѣ). Выше святителей (подъ изображеніемъ Богоматери) въ абсидѣ—преподаніе тѣла и крови апостоламъ. Въ обоихъ проходахъ въ боковыя отдѣленія—по два св. діакона: Стефанъ и Евплъ (с.), Романъ и Лаврентій (ю). Въ самыхъ отдѣленіяхъ—по всѣмъ стѣнамъ опять святители. Въ жертвенникѣ, въ углубленіи восточной стѣны, помимо двухъ святителей, Еммануилъ [1]), а на южной стѣнѣ—символическія картины: купина Моисеева, лѣствица Іакова, скинія свидѣнія. Въ правомъ придѣлѣ, на томъ же мѣстѣ южной стѣны, явленіе Христа мироносицамъ и исцѣленіе сухорукаго, а въ престольномъ углубленіи—«служба св. отецъ» (о ней ниже) и выше ея — три трудно различаемыя фигуры, которыя Брокгаузъ называетъ Св. Троицей [2]).

Храмъ имѣетъ два притвора — съ западной и сѣверной стороны. Первый вовсе не расписанъ, во второмъ—плохая поздняя живопись.

---

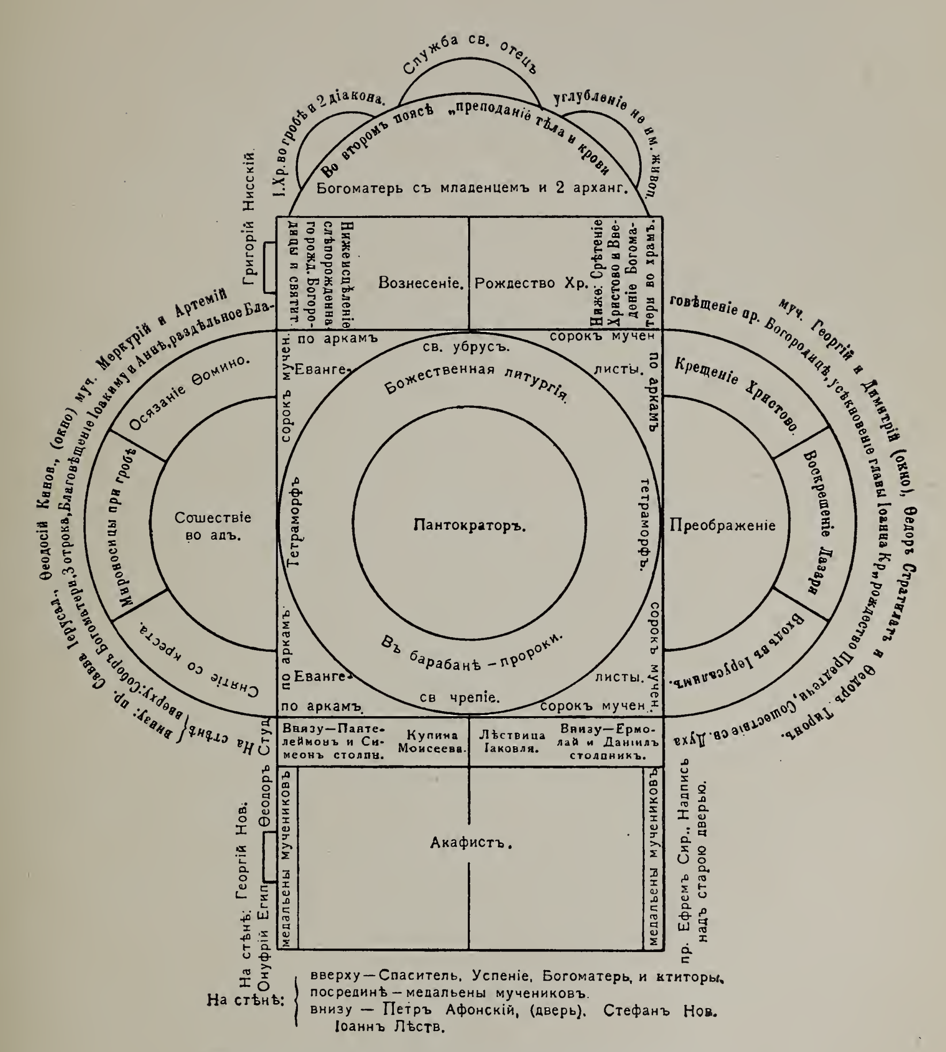
[1]) Проф. Н. В. Покровскій (стѣнныя росписи, стр. 217) и Брокгаузъ (цит, соч. §. 271) указываютъ здѣсь Христа, стоящаго во гробѣ.
[2]) §. 272.

Фрески придѣла Іоанна Предтечи надъ западною папертью датированы 1526 г. Распредѣленіе картинъ показано на стр. 17 «Очерка аѳ. стѣнной живописи».

Роспись Успенской церкви въ кельѣ Моливоклися. 1537 г.

Послѣ фресокъ Протата наибольшій интересъ представляетъ чрезвычайно стройная и прекрасно сохранившаяся роспись въ кельѣ Моливоклися, 1537 г. Келья эта, выстроенная славянами [1]), нынѣ принадлежитъ грекамъ. Небольшой, но изящный храмъ ея посвященъ Успенію Богоматери и по устройству сходенъ съ большими монастырскими соборами, т. е. имѣетъ видъ креста, увѣнчаннаго куполомъ, съ закругленными концами восточнымъ (алтарь), сѣвернымъ и южнымъ (хоры). Роспись его (см. прилагаемый планъ) также слѣдуетъ схемѣ, принятой для церквей этого типа [2]) Пр. Порфирій категорически приписалъ эту живопись Панселину, но не представилъ въ пользу своего предположенія вѣскихъ аргументовъ. Напротивъ, самъ онъ отмѣтилъ нѣкоторыя особенности въ составахъ красокъ, и, еслибы даже не было другихъ отличій въ манерѣ письма, наличность коихъ въ данномъ случаѣ едва-ли можетъ подлежать сомнѣнію, одно это послужило бы достаточнымъ доказательствомъ противнаго. Несомнѣнно, что здѣсь работалъ одинъ изъ

[1]) Надпись надъ старою дверью въ юго-западномъ углу храма.
[2]) Ерминія Діонисія, ч. IV, § 1 „О церкви трульной".



План росписи Успенской церкви въ кельѣ Моливоклися, 1537 г. (къ стр. 103).

новыхъ и довольно искусныхъ мастеровъ, но кисть его много суше Панселиновой.

Въ центрѣ *купола* (см. планъ) помѣщается Пантократоръ, съ евангеліемъ въ лѣвой рукѣ и характернымъ перстосложеніемъ правой, подавшимъ поводъ къ составленію извѣстной легенды о новгородскомъ Спасѣ [1]). Кругомъ Его — «божественная литургія», иначе — великій выходъ, совершаемый ангельскими чинами, сослужащими Великому Архіерею—Господу Іисусу Христу. Картина эта, очень распространенная въ аѳонскихъ стѣнописяхъ, встрѣчается то въ главномъ куполѣ, какъ здѣсь, то въ алтарной абсидѣ, выше «преподанія тѣла и крови». И тамъ и здѣсь она одинаково прилична (хотя получила начало, повидимому, въ куполѣ, гдѣ издавна писали ангеловъ) и выборъ того или другого мѣста зависитъ болѣе всего отъ высоты алтарныхъ стѣнъ, отъ того, во сколько рядовъ можетъ быть распредѣлена на нихъ живопись. Ниже, между окнами барабана, пророки: Илія, Елисей, Даніилъ, Іезекіиль, Исаія, Іеремія, Давидъ, Соломонъ; въ парусахъ—евангелисты; между ними, у основанія купола, на востокѣ и западѣ—св. убрусъ и его отпечатокъ на черепяной плитѣ, на сѣверѣ и югѣ-тетраморфы, четырезрачные серафимы [2]). Так. обр., роспись купола слѣдуетъ обычному порядку, отступленія отъ котораго въ лучшихъ стѣнописяхь св. горы вовсе не допускаются, и только надпись, идущая по нижнему

---

[1]) Ср. фот. на стр. 90 „Очерка“.
[2]) См. Ерминію Діонисія, ч. 2, § 1.

ранту его: «Достойно есть яко воистину»... выражаетъ посвященіе храма Богоматери.

Но затѣмъ эта идея наглядно проведена въ росписи *сводовъ* и верхнихъ частей стѣнъ церковныхъ, гдѣ удѣлено весьма много мѣста изображеніямъ, касающимся Богоматери: Рождество и Введеніе во храмъ пр. Богородицы—въ алтарѣ, соборъ Богоматери, три отрока въ пещи, благовѣщеніе Іоакиму и Аннѣ — въ правомъ клиросномъ полукружіи, лѣствица Іаковля и купина Моисеева — на западной подкупольной аркѣ, акаѳистъ — на западномъ сводѣ, Успеніе—на западной стѣнѣ. Тутъ же, слѣва, на треугольномъ отрѣзкѣ западной стѣны, образовавшемся между картиною успенія и сводомъ, изображены два ктитора (пожилой и среднихъ лѣтъ, не—монахи), припадающіе къ ногамъ Богоматери, стоящей съ младенцемъ, а на такомъ же отрѣзкѣ справа — Спаситель въ ореолѣ, также въ ростъ, писанный, очевидно для заполненія мѣста.

Остальныя картины сводовъ и клиросныхъ полукружій воспроизводятъ событія изъ жизни Христа и Его Предтечи (рождество и усѣкновеніе главы І. Крестителя—въ южномъ хорѣ).

Раковина алтарной абсиды занята обычнымъ изображеніемъ Богоматери, возсѣдающей на престолѣ. Правою рукою Она слегка поддерживаетъ младенца, а въ лѣвой держитъ ручникъ. По сторонамъ престола два архангела - Михаилъ и Гавріилъ. Композиція эта, описанная у Діонисія подъ именемъ «Богоматери— высшей небесъ» въ данномъ случаѣ никакого спеціальнаго обозначенія не имѣетъ, но смыслъ ея прекрасно

объясняютъ слова, выписанныя внизу, по неширокому карнизу, охватывающему весь алтарь: «О Тебѣ радуется, обрадованная, всякая тварь», и т. д. Такимъ образомъ, русскіе стѣнописцы, замѣняя въ абсидахъ храмовъ фигуру Богоматери цѣлою сложною картиной, писанною на текстъ этого задостойника [1]), лишь раскрываютъ идею древняго образца.

Ниже Богоматери полосою простирается «преподаніе тѣла и крови апостоламъ». Къ Спасителю, двукратно представленному у престола, съ той и другой стороны подходятъ по *шести* апостоловъ. Слова «пріимите ядите»... и «пійте отъ нея вси»... выходятъ какъ бы изъ устъ Господа и потому на лѣвой сторонѣ, гдѣ Спаситель обращенъ влѣво, читаются отъ правой руки къ лѣвой, т. е. въ обратномъ направленіи.

Так. обр., порядокъ изображеній въ верхней половинѣ абсиды ничѣмъ существеннымъ не отличается отъ того, который принятъ въ Протатѣ и во всѣхъ другихъ болѣе или менѣе крупныхъ храмахъ, какъ на Аѳонѣ, такъ и внѣ его. Но въ нижнемъ поясѣ онъ нарушается по требованію необходимости и воспринимаетъ особенности, наблюдаемыя лишь въ параклисахъ. Дѣло въ томъ, что здѣсь отсутствуютъ обычныя алтарныя пристройки, и самое помѣщеніе алтаря слишкомъ мало для того, чтобы можно было поставить престолъ и жертвенникъ, почему архитекторъ обратился къ пріему, уже описанному въ пар. Георгія, т. е. въ

---

[1]) Проф. Н. В. Покровскій указываетъ ее во многихъ русскихъ храмахъ, каковы—Успенскій соборъ въ Ярославлѣ, ц. Іоанна Предтечи въ Толчковѣ (таб. XII), Іоанна Златоуста въ Коровникахъ и др, (Стѣнныя росписи, стр. 257--297).

толщѣ полукруглой алтарной стѣны, выдѣлалъ абсидообразныя углубленія спеціальнаго назначенія, изъ которыхъ каждое должно было получить соотвѣтствующую его цѣли роспись.

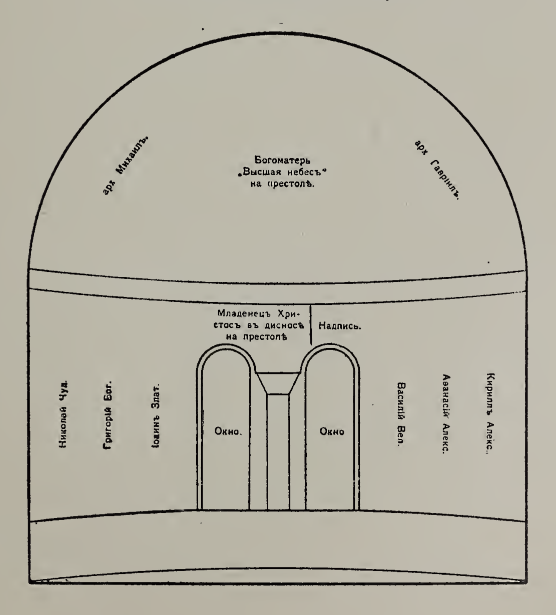
Среднее углубленіе, какъ и въ пар. Георгія, занято престоломъ, но роспись его слѣдуетъ иному образцу, съ которымъ мы встрѣчаемся здѣсь уже въ третій разъ, и только въ небольшихъ росписяхъ. Первые два образца украшаютъ собою оба придѣла протатскаго собора — правый алтарный и верхній — Іоанна Предтечи. И въ одномъ и въ другомъ нижняя половина престольнаго углубленія занята двумя святителями, между которыми на престолѣ—сосудъ съ лежащимъ въ немъ Младенцемъ—Христомъ. Имена святителей въ верхнемъ параклисѣ Іоанна Предтечи — Іоаннъ Злат. и Василій Вел. [1]); престолъ имѣетъ видъ стола на одной ножкѣ, покрытаго короткою индитіею, какъ скатертью, а сосудъ, въ которомъ находится Младенецъ—Христосъ, по формѣ своей напоминаетъ колыбель или ясли. Его осѣняютъ рипидами серафимы, парящіе вверху, гдѣ помѣщается также надпись: ὁ μέλισμος—раздробленіе [2]).

Въ кельѣ Моливоклися—та же картина, но распредѣленіе фигуръ иное (см. рис.). Покрытый индитіею престолъ обыкновенной формы вынесенъ вверхъ, въ раковину престольнаго углубленія, такъ какъ внизу средина его прорѣзана окномъ. На престолѣ справа—

[1]) Въ алтарномъ придѣлѣ одинъ изъ нихъ, по словамъ пр. Порфирія—Петръ Александрійскій.

[2]) См. стр. 17 „Очерка“.

„Служба св. отецъ“ въ кельѣ Моливоклися, 1537 г. (къ стр. 106).



„Служба св. отецъ“ въ трапезѣ Дохіара, 1676 г. (къ стр. 107).

Поправка къ стр. 107, прим. 1). Здѣсь вкралась ошибка. Молитвословія на хартіяхъ ***святителей*** были написаны, но изгладились. По оставшимся буквамъ можно даже разобрать изреченіе у Василія Великаго: „Никтоже достоинъ отъ связавшихся плотскими похотьми“...

потиръ, слѣва—дискосъ съ агнцемъ въ видѣ Младенца Христа подъ звѣздицею, а по сторонамъ его два ангела въ діаконскихъ облаченіяхъ, съ рипидами, склоненными надъ св. дарами. Внизу, у косяковъ окна—Іоаннъ Злат. и Василій Вел., въ крещатыхъ фелоняхъ, съ хартіями [1]). Так. обр. здѣсь по условіямъ мѣста допущена неестественная перестановка: священнодѣйствующіе святители оказались подъ престоломъ, а не возлѣ него.

То же изображеніе, на томъ же мѣстѣ и иногда съ подобными же перестановками и измѣненіями разнаго рода встрѣчаемъ, затѣмъ, въ другихъ малыхъ аѳонскихъ церквахъ: въ кладбищенской церкви Ватопеда (1683 г.), въ Дмитріевскомъ и Никольскомъ соборныхъ придѣлахъ того же монастыря (1721 и 1780 г.), въ придѣлахъ Акаѳиста Богоматери при Кутлумушскомъ (1773 г.) и Діонисіатскомъ (возобн. 1890 г.) соборахъ, въ кельѣ Іоанна Предтечи близъ Кареи и пр.

Одинъ изъ наиболѣе развитыхъ образцовъ сохранился въ Дахіарской трапезѣ (1676 г.). Число святителей доведено здѣсь до шести; въ рукахъ ихъ хартіи съ литургическими молитвами, согласно предписанію ерминіи Діонисія (у св. Николая — раскрытая книга). Престолъ съ потиромъ и дискосомъ, вмѣщающимъ Младенца—Христа, помѣщенъ вверху, надъ двойнымъ окномъ; у престола, за недостаткомъ мѣста, только

1) Молитвословія, ими произносимыя, также какъ и изреченія на хартіяхъ у св. Саввы Ієрус. и Ѳеодосія общежительнаго (см. фот. на стр. 39 „Очерка“) и другихъ преподобныхъ въ средней части храма остались невыполненными, очевидно потому, что исполнитель не могъ перевесть ихъ на славянскій языкъ

одинъ ангелъ съ рипидою, слѣва (съ правой стороны— надпись о росписи трапезы въ 1676 г.). Это — единственный примѣръ, когда описываемый сюжетъ перенесенъ въ трапезу, и то, очевидно, по недомыслію иконописца; въ другихъ случаяхъ онъ всегда помѣщается въ алтарѣ, и только въ *престольномъ* отдѣленіи его.

Правда, ерминія Даніила священника указываетъ писать μελισμὸς въ углубленіи *жертвенника* [1]), но здѣсь явное недоразумѣніе – по всей вѣроятности ошибка или неудачное исправленіе переводчика — пр. Порфирія. Μελισμὸς — вовсе не проскомидія, хотя по внѣшности напоминаетъ весьма распространенныя въ жертвенникахъ русскихъ храмовъ изображенія Младенца—Христа на блюдѣ у Іоанна Предтечи («се агнецъ») или на дискосѣ съ предстоящими Богоматерью, Іоанномъ Крестителемъ, силами небесными и пр. [2]), а форма дискоса—въ видѣ колыбели или яслей, принятая въ нѣкоторыхъ случаяхъ, какъ будто ставитъ картину въ связь съ нѣкоторыми дѣйствіями и возглашеніями проскомидіи [3]). Хартіи съ *литургическими* молитвами въ рукахъ святителей наглядно показываютъ, что служба, совершаемая ими *соборно* у престола, есть *литургія,* безъ указанія опредѣленнаго момента ея. Образъ агнца (Младенецъ — Христосъ) взятъ здѣсь,

---

1) Труды кіев. дух. акад. 1867 г., т. IV, стр. 470. Діонисій вовсе не упоминаетъ объ этомъ изображеніи.

2) См. описаніе картинъ этого рода въ русскихъ стѣнописяхъ у проф. Н. В. Покровскаго, „Стѣнныя росписи“, стр. 251, 2·7, 260, 273, 280 281, 285 и пр.

3) „И пришедши звѣзда, ста вверху, идѣже бѣ Отроча“ и пр.

повидимому, лишь для показанія наивысшаго пункта этого богослуженія и въ удостовѣреніе дѣйствительности совершаемаго таинства, все равно, основанъ ли онъ на молитвословіяхъ проскомидіи, или на многочисленныхъ сказаніяхъ о раздробляемомъ въ рукахъ священника Отрочати [1]). Такимъ образомъ, самое названіе ὁ μελισμός по отношенію ко всей картинѣ представляется не вполнѣ точнымъ, почему быть можетъ, оно и опущено въ кельѣ Моливоклися и въ большинствѣ другихъ росписей.

Изображеніе, о которомъ идетъ рѣчь, встрѣчается также и въ русскихъ росписяхъ, но, какъ и на св. горѣ. украшаетъ алтарь, а не жертвенникъ. Проф. Н. В. Покровскій видѣлъ и описалъ его въ алтарныхъ абсидахъ церкви с. Волотова и Московскаго Успенскаго собора [2]).

Въ обоихъ случаяхъ надпись также отсутствуетъ, но на шитомъ воздухѣ псковско-святогорскаго монастыря,

---

[1]) См. ихъ у проф. Н. В. Покровскаго, Стѣнныя росписи, стр. 270, 273—274 и пр.

[2]) Вь церкви с. Волотова „въ центрѣ алтарной абсиды представленъ престолъ багрянаго цвѣта... На престолѣ дискосъ или потиръ (разобрать трудно); по сторонамъ престола два ангела съ круглыми рипидами и орарями, на которыхъ написано по славянски о агіос; возлѣ ангеловъ два святителя въ кресчатыхъ фелоняхъ въ омофорахъ, украшенныхъ черными крестами съ развернутыми свитками: въ одномъ (съ лѣвой стороны) написано: „Господи Боже нашъ, живый на высокихъ, на смиренныя призирая“; въ другомъ: „изрядно о пресвятѣй, пречистѣй, преблагословеннѣй, славнѣй Владычицѣ нашей“... „Первый изъ этихъ святителей — Іоаннъ Златоустъ, второй Василій Великій“... (Стѣнныя росписи, стр 198). Въ Московскомъ Успенскомъ соборѣ представленъ престолъ съ стоящимъ на немъ дискосомъ, на которомъ изображенъ Іисусъ Христосъ; три святителя—Василій Великій, Григорій Богословъ и Іоаннъ Златоустъ стоятъ возлѣ престола (тамъ же, стр. 251).

описанномъ тѣмъ же ученымъ изслѣдователемъ, картина эта названа «*службою св. отецъ*» [1]), и такое обозначеніе слѣдуетъ признать правильнымъ и объясняющимъ смыслъ сюжета.

Очевидно, въ томъ видѣ, какой получило наше изображеніе въ параклисахъ, оно представляетъ лишь сокращеніе и, вмѣстѣ съ тѣмъ, раскрытіе идеи алтарной росписи. Какъ извѣстно, святители, издавна получившіе мѣсто въ алтарныхъ абсидахъ (между прочимъ и во всѣхъ русскихъ храмахъ, начиная съ Кіево-Софійскаго собора), располагаются здѣсь такимъ образомъ, что, обступая со всѣхъ сторонъ престолъ церкви, въ богослужебныхъ облаченіяхъ и съ евангеліями въ рукахъ, какъ бы участвуютъ въ священнодѣйствіяхъ, совершаемыхъ священнослужителями. Чтобы придать этой мысли болѣе наглядное выраженіе, стѣнописцамъ пришлось прибѣгнуть къ очень несложнымъ передѣлкамъ, по образцу «преподанія тѣла и крови», т. е., въ центрѣ помѣстить св. трапезу со святыми дарами и двумя ангелами—діаконами, держащими рипиды, по сторонамъ, и, обративъ къ ней святителей, замѣнить ихъ евангелія хартіями съ богослужебнымъ возглашеніями.

Въ тѣхъ случаяхъ, когда центръ алтарной абсиды или престольнаго углубленія прорѣзанъ окномъ, заставленъ иконою и пр., а также при недостаткѣ мѣста,

---

[1]) Тутъ изображены: треглавый русскій храмъ и въ немъ престолъ съ дискосомъ, въ которомъ находится Іисусъ Христосъ; *сверху сходитъ на дискосъ Св. Духъ*; по сторонамъ престола 2 ангела съ рипидами и 3 вселенскихъ учителя съ присоединеніемъ къ нимъ особо чтимаго въ русской церкви „Св. Николая“ (Евангеліе въ памятникахъ иконографіи, стр. 287).

трапеза съ чашею и Младенцемъ-Христомъ на дискосѣ или занимаетъ неудобное положеніе вверху, какъ это видимъ въ трапезѣ Дохіара, въ церкви Моливоклися и пр., или вовсе удаляется; однако и при отсутствіи ея мы вправѣ считать «службою св. отецъ» всякое изображеніе, гдѣ святители представлены въ молитвенномъ обращеніи къ горнему мѣсту и имѣютъ въ рукахъ хартіи съ молитвословіями литургіи. Въ главномъ алтарѣ Протата, напр., изображеніе престола съ Младенцемъ Христомъ на дискосѣ нынѣ отсутствуетъ (между святителями въ центрѣ абсиды—пустое мѣсто) и, тѣмъ не менѣе, здѣсь, какъ и въ обоихъ придѣлахъ собора, представлена «служба св. отецъ». Объ этомъ достаточно свидѣтельствуютъ уже согбенные, какъ бы предъ св. трапезою, фигуры ближайшихъ къ центру святителей [1]).

Правое алтарное углубленіе церкви Моливоклися утратило живопись и выбѣлено.

Въ жертвенникѣ вверху представленъ Спаситель, стоящій во гробѣ; по сторонамъ Его, во гробѣ же, трость и копіе, сзади крестъ; надписи никакой нѣтъ. Внизу, по сторонамъ окна, два діакона—Стефанъ и Романъ, оба съ кадилами; у Стефана въ лѣвой рукѣ на пеленѣ евангеліе, у Романа цилиндрическая ладонница или свитокъ.

Лѣвѣе жертвенной ниши *въ аркообразномъ углубленіи*, которое нынѣ служитъ для храненія кадила, умывальныхъ кувшиновъ и прочихъ второстепенныхъ богослу-

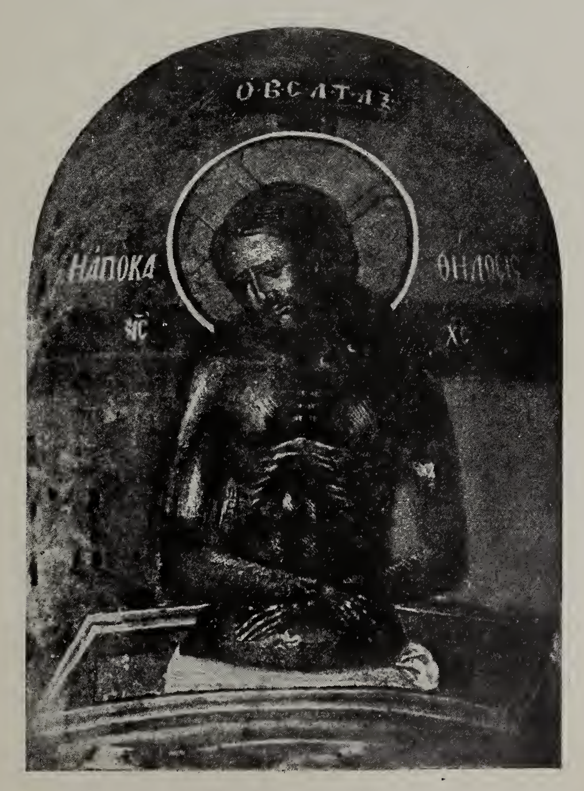
---

[1]) См., напр., снимокъ Іоанна Златоуста въ „Пам. христ. иск. на Аѳонѣ“ акад. Н. П. Кондакова, стр. 68, рис. 29.

жебныхъ сосудовъ, на задней стѣнкѣ его, подъ аркою, написанъ св. Григорій Нисскій, а снаружи надъ нею Андрей Критскій и Григорій Богословъ. Всѣ они облечены въ кресчатыя фелони съ омофорами и, какъ не принимающіе участія въ «службѣ св. отецъ», смотрятъ «прямо», а вмѣсто хартій держатъ въ рукахъ евангелія.

Въ *средней части* крестообразныхъ аѳонскихъ храмовъ, къ типу которыхъ принадлежитъ церковь Моливоклися, наиболѣе видную часть составляютъ хоры, или боковые абсидообразные выступы. Здѣсь, въ стасидіяхъ, размѣщаются чтецы, пѣвцы, игуменъ и другія наиболѣе почетныя лица изъ числа братіи и мірскихъ людей, если таковые случатся. Естественно, что стѣнописцы старались украсить ихъ подобающимъ образомъ, для чего болѣе всего были пригодны изящныя фигуры св. воиновъ. Всѣ новые живописцы Аѳона, и въ томъ числѣ Панселинъ, Ѳеофанъ и Фралгъ, какъ бы стараются превзойти другъ друга въ затѣйливой выпискѣ ихъ изображеній, изысканной постановкѣ фигуръ причудливыхъ изгибахъ членовъ тѣла. Не мудрено, что въ глазахъ современниковъ они сдѣлались шедеврами искусства, пріобрѣли всеобщую любовь. Не остается почти ни одного монастыря, который не хотѣлъ бы видѣть этихъ плѣняющихъ глазъ изображеній въ хорахъ своихъ соборовъ. Въ одномъ случаѣ, именно при расписаніи Ксенофскаго собора въ 1545 г., для исполненія ихъ былъ приглашенъ спеціалистъ, который дѣйствительно далъ образцы, по смѣлости превосходящіе все существующее на св. горѣ въ этомъ

Роспись Успенской церкви въ кельѣ Моливоклися, 1537 г. Ѳеодоръ Стратилатъ и Ѳеодоръ Тиронъ (къ стр. 113).



Параклисъ Іоанна Богослова въ кельѣ Прокопія, 1537 г. Углубленіе жертвенника (къ стр. 120).

родѣ [1]), за исключеніемъ развѣ круглаго придѣла Акаѳистной Богоматери въ Діонисіатѣ (возобн. 1890 г.). Меркурій здѣсь цѣлится стрѣлою (то же въ Лаврѣ), Мина Египетскій извлекаетъ мечъ, Артемій пробуетъ его остріе, Прокопій занесъ уже его надъ невидимымъ врагомъ и т. д. Изъ шести изображеній св. воиновъ въ клиросахъ церкви Моливоклисия вполнѣ сохранились четыре: Меркурій, Артемій, Ѳеодоръ Тиронъ и Ѳеодоръ Стратилатъ [2]). Ихъ фигуры далеко не принадлежатъ къ самымъ эффектнымъ образцамъ, но они имѣютъ особую цѣну, такъ какъ представляютъ точныя копіи Протатскихъ изображеній, попарно размѣщенныхъ на двухъ западныхъ столбахъ собора. Здѣсь не только пунктуально воспроизведенъ рисунокъ, но, что особенно цѣнно, близко переданы изящные черты мужественныхъ ликовъ. Это, безъ сомнѣнія, лучшіе на св. горѣ типы упомянутыхъ мучениковъ, и они нигдѣ не встрѣчаются въ болѣе точномъ воспроизведеніи, несмотря на то, что копіи ихъ найдутся въ достаточномъ количествѣ въ каждомъ монастырѣ, какъ въ стѣнной, такъ и въ иконной живописи.

Къ мученикамъ клиросныхъ полукружій присоединяются медальенныя изображенія ихъ, идущія по подкупольнымъ аркамъ, съ лицевой стороны (сорокъ мучениковъ) и поясомъ охватывающія западную часть храма (Мардаріе, Евстратіе, Леонтіе, Евгеніе, Орестъ, Викторъ, Мина, Поліевктъ, Кельсіе, Протасіе и друг.);

---

1) См. изображеніе муч. Георгія на стр. 42 „Очерка“.

2) Муч. Димитрій сильно поврежденъ, фигура муч. Георгія разрушена совершенно, за исключеніемъ лика.

помимо того, еще два—Пантелеимонъ и Ермолай представлены въ ростъ на западной подкупольной аркѣ и одинъ—Георгій Новый [1]) въ с.-зап. углу храма, надъ полукруглою нишею. Въ аркѣ этой ниши—два діакона. Все остальное пространство западныхъ стѣнъ въ западной части церкви предоставлено *лику преподобныхъ*.

Ликъ этотъ начинается уже въ сѣверномъ клиросномъ полукружіи изображеніями двухъ изъ наиболѣе чтимыхъ подвижниковъ—Саввы Іерусалимскаго и Ѳеодосія Общежительнаго [2]). Непосредственно за ними на сѣверной, а затѣмъ на западной и южной стѣнахъ слѣдуютъ: Ѳеодоръ Студитъ (въ фелони, съ палицей и свиткомъ), Онуфрій Египетскій, Петръ Аѳонскій (съ крестомъ), Стефанъ Новый (съ иконой Спасителя), Іоаннъ Лѣствичникъ, Ефремъ Сиринъ и др. Помимо того, на восточной и западной подкупольныхъ аркахъ, внизу, размѣщены четыре столпника: Симеонъ, Даніилъ и др.

Нѣкоторыя фигуры преподобныхъ попорчены — на южной стѣнѣ — временемъ, на западной, помимо того, дверью, вновь пробитою при перестройкѣ кельи.

Сравнивая роспись церкви Моливоклися съ фресками параклиса Георгія, находимъ несомнѣнные слѣды господства иныхъ вкусовъ и иныхъ образцовъ. Тѣ, сравнительно немногія, изображенія, которыя повторяются въ той и другой росписи, при неизбѣжномъ въ

---

[1]) Болгаринъ, пострадалъ отъ турокъ въ Софіи въ 1515 г. т. е всего за 22 года до расписанія храма. Несмотря на это, изображеніе вполнѣ шаблонно и не обнаруживаетъ никакихъ портретныхъ особенностей.

[2]) См. фот. на стр. 39 „Очерка“.

иконописи сходствѣ, надѣлены довольно характерными особенностями. Типы мучениковъ, какъ уже было сказано, взяты у Панселина, пр. Петръ Аѳонскій вмѣсто короткихъ имѣетъ длинныя, свившіеся упругими жгутами волосы, остальныхъ преподобныхъ, имѣющихся въ параклисѣ Георгія, здѣсь вовсе нѣтъ; на картинѣ Успенія Богородицы жидовинъ, которому ангелъ отрубилъ руки, падаетъ на спину, и т. д. Постановка фигуръ разнообразная, тона преимущественно свѣтлые, тѣлесныя краски—живыя, «поднатуральныя“, но натура съ ея внѣшней стороны (анатомія, законы перспективы) стѣнописцу вовсе не знакома и условные пріемы сохраняютъ полную силу: взять хотя бы скелето-подобныя очертанія тѣхъ же Петра Аѳонскаго и Онуфрія Египетскаго, или картину Успенія, гдѣ тѣло Богоматери почти въ два раза больше фигуръ Спасителя и апостоловъ, и т. д.

Иконописецъ, исполнявшій эту роспись, много ниже художника — Панселина, но онъ принадлежалъ къ новымъ мастерамъ, которые спеціально были подготовлены къ своему дѣлу и понимали его задачи, умѣли хорошо подобрать тона и свободно расположить картины по стѣнамъ церковнымъ, заботились не столько о чистотѣ и благообразіи, сколько о характерности письма и, разсматривая каждое изображеніе съ точки зрѣнія декоративнаго эффекта, имъ производимаго, допускали всевозможныя передѣлки образцовъ въ этомъ смыслѣ.

Роспись параклиса Іоанна Богослова въ кельѣ Прокопія, 1537 г.

Неизвѣстный мастеръ, расписавшій въ томъ же 1537 году параклисъ Іоанна Богослова въ кельѣ Прокопія,—также очень опытный искусный стѣнописецъ, но уже иного духа. Темноватые тона красокъ, пріятно гармонирующихъ съ *золочеными* нимбами, чистая тщательная выписка изображеній, спокойныя, хотя и разнообразныя положенія святыхъ, мягкое выраженіе ихъ ликовъ—все это сообщаетъ росписи тотъ своеобразный отпечатокъ, который ставитъ исполнителя совершенно въ сторонѣ отъ новыхъ живописцевъ. Съ охотою обращаясь за образцами къ Панселину, онъ, однако, переработываетъ ихъ въ своемъ вкусѣ и по типамъ святыхъ, равно какъ и по техническимъ пріемамъ, гораздо ближе стоитъ къ работамъ Андроника Византійца въ параклисѣ Георгія.

По составу и распредѣленію картинъ [1]) роспись слѣдуетъ общепринятому порядку, но обнаруживаетъ новыя, не лишенныя интереса, подробности.

Чашеобразный куполъ украшенъ тѣмъ же изображеніемъ „Свыше пророцы", которое идетъ по своду Георгіевскаго параклиса, но число пророковъ доведено здѣсь до десяти. Въ парусахъ купола—прекрасныя изображенія евангелистовъ пишущихъ и читающихъ свои евангелія (Лука пишетъ икону Богоматери). Между евангелистами, на западной стѣнѣ, по сторонамъ окна—Троица въ образѣ трехъ странниковъ

---

[1]) См. планъ на стр. 50 - 52 „Очерка".

Параклисъ Іоанна Богослова въ кельѣ Прокопія, 1537 г. Богоматерь „Всѣхъ радость" въ куполѣ (къ стр. 116).

и Моисей при купинѣ, по другимъ стѣнамъ на томъ же мѣстѣ—праздники господскіе: Рождество Христово, Срѣтеніе, Крещеніе, Преображеніе, Вознесеніе. Послѣдняя картина занимаетъ всю верхнюю половину алтарной стѣны. Ниже ея устроены два абсидообразныя углубленія для престола и жертвенника.

Въ верхней закругленной половинѣ *престольнаго углубленія* [1]) представленъ „Іисусъ Христосъ Великій Архіерей“ въ крещатомъ саккосѣ съ жемчужнымъ шитьемъ, съ омофоромъ, но безъ митры. Правою рукою Онъ благословляетъ, какъ Пантократоръ, а лѣвою поддерживаетъ евангеліе, раскрытое на словахъ: „Азъ есмь хлѣбъ (животный), иже сшедый съ небесе: аще кто съѣстъ отъ хлѣба сего, живъ будетъ во вѣки“ (Іоан. 6,51). Средину нижней половины занимаетъ серафимъ съ двумя рипидами, а по сторонамъ его—св. Іоаннъ Златоустъ и Василій Великій въ крещатыхъ фелоняхъ, со свитками. Первый читаетъ (на хартіи) молитву вѣрныхъ вторую: „Паки и многажды Тебѣ припадемъ и Тебѣ молимся, благій“...; второй—молитву херувимской пѣсни: „Никто же достоинъ отъ связавшихся плотскими похотьми и сластьми приходити или приближатися или служити Тебѣ, Царю славы“ [2]).

Изображеніе Великаго Архіерея, весьма распространенное въ греческой и русской иконописи, постоянно встрѣчается не только въ престольномъ углубленіи параклисовъ (еще въ скиткѣ Св. Троицы, въ Филофеевскомъ придѣлѣ архангеловъ и пр), въ сводѣ

1) См. фот. на стр. 36 „Очерка“.
2) Всѣ надписи этой росписи греческія.

жертвенниковъ (ерминія Діонисія) и на древнихъ алтарныхъ завѣсахъ аѳонскихъ храмовъ [1]), гдѣ его присутствіе достаточно объясняется евхаристическимъ смысломъ картины, но также въ иконостасахъ — въ качествѣ мѣстной иконы (въ Ставроникитскомъ параклисѣ архангеловъ — съ датою 1667 г. (возобн)., въ Хиландарскомъ параклисѣ Георгія—съ датою 1790 г. и др.), въ литейномъ притворѣ — на восточной стѣнѣ (соборъ Дохіара) и въ куполѣ его (соб. Ксенофа). на передней стѣнѣ трапезы (Филофеевская, Ксенофская) и т. д.

Однако, въ данномъ случаѣ мы опять, какъ и въ церкви Моливоклися, имѣемъ дѣло съ цѣлой литургической картиной, получившей своеобразную, хотя на этотъ разъ и вполнѣ естественную, перестановку фигуръ. Прототипъ ея представляетъ сербская завѣса въ Хиландарѣ 1399 г. [2]), гдѣ изображенъ Іисусъ Христосъ Великій Архіерей въ сослуженіи съ двумя святителями—Іоанномъ Златоустымъ и Василіемъ Великимъ. Спаситель въ саккосѣ съ омофоромъ, безъ митры, благословляетъ обѣими руками, а святители въ крещатыхъ фелоняхъ стоятъ по сторонамъ Его въ такомъ же точно положеніи, какъ и на фрескѣ Богословскаго параклиса и съ подобными же изреченіями на хартіяхъ [3]). Сзади — два архангела съ рипидами. Все

---

1) См. подобные образцы XIV—XVI в. у акад. Н. П. Кондакова, цит. соч. таб. 39 – 40.

2) См. фотографію тамъ же, таб. 39 и въ Лицевомъ иконописномъ подлинникѣ Высочайше учрежд. Комитета попеч. о рус. иконописи ч. I, таб. 30.

3) По предписанію Діонисія, хартіи съ тайно-глаголемыми литургическими молитвами распредѣляются въ такомъ порядкѣ. Св. Ва-

различіе нашей картины сводится къ тому, что Великій Архіерей представленъ находящимся вверху—въ небѣ, святители—стоящими какъ бы по сторонамъ дѣйствительнаго престола, устроеннаго въ углубленіи, а архангеловъ, по недостатку мѣста, замѣняетъ серафимъ, примѣръ чему мы уже имѣемъ въ Протатскомъ параклисѣ Іоанна Предтечи. Очевидно, оба изображенія представляютъ ту же «службу св. отецъ», но уже при наглядно выраженномъ участіи Самого Учредителя таинства, Великаго Архіерея, Господа Іисуса Христа.

Въ болѣе сложныхъ формахъ тема эта разработана русской иконописью — стѣнной и на доскахъ, въ цѣломъ рядѣ картинъ, гдѣ святители также изображаются въ сослуженіи съ Іисусомъ Христомъ—Великимъ Архіереемъ, силами небесными и пр. [1]). Впрочемъ, изображенія эти, не обнаруживая непосредственной связи съ престольною росписью Богословскаго параклиса по

силій Вел. говоритъ на хартіи: „никтоже достоинъ отъ связавшихся плотскими похотьми“... (молитва херувимской пѣсни); св. Іоаннъ Златоустъ: „Боже, Боже нашъ небесный хлѣбъ“... (молитва предложенія); св. Григорій Богословъ: „Боже святый, иже во святыхъ почивай“... (молитва трисвятого пѣнія; св. Аѳанасіи Александрійскій: „Паки и многажды Тебѣ припадаемъ“... (молитва вѣрныхъ вторая) и т. д, Но такъ какъ по существу безразлично, какой изъ совершающихъ литургію святителей будетъ произносить ту или другую молитву, то на практикѣ ихъ изреченія поетоянно перемѣщаются. Напр., у Іоанна Златоуста въ богословскомъ параклисѣ“ — Паки и многажды Тебѣ припадаемъ“..., на сербской плащаницѣ 1399 г. — „Никтоже достоинъ отъ связавшихся..., въ трапезѣ Дохіара, 1767 г.—„Боже, Боже нашъ небесный хлѣбъ“..., въ церкви с. Волотова (см. выше) „Господи Боже нашъ, живый на высокихъ“... и т, д.

[1]) См. фотографіи картинъ: „Нынѣ силы небесныя“ и „Да молчитъ всякая плоть“ изъ стѣнописи Ярославской росписи Ильинской церкви у проф. Н, В. Покровскаго, Стѣнныя росписи таб. VIII. стр. 259, затѣмъ подобныя иконы въ цит. изданіи Н. П. Лихачева, ч. 1, № 267; ч. II, № 488 и въ Лицевомъ иконоп. подлинникѣ Высоч. учр. Ком. попеч. о рус. иконописи, т. I, таб. 33.

своимъ формамъ, существенно отличаются отъ нея еще тѣмъ, что, подобно аѳонской «божественной литургіи», имѣютъ въ виду опредѣленный моментъ богослуженія. именно «великій выходъ».

Въ аркѣ, кругомъ престольнаго углубленія, распредѣлены еще нѣкоторые другіе святители, а рядомъ, на мѣстѣ отсутствующей въ этомъ параклисѣ правой алтарной ниши. изображенъ нерѣдко помѣщаемый въ ней св. Николай, въ гладкой фіолетовой фелони.

Жертвенникъ всецѣло занятъ уже не разъ упомянутымъ символическимъ изображеніемъ Спасителя, стоящаго во гробѣ (см. фот.), по надписи» — ἡ ἀποκαθήλωσις». На дощечкѣ креста — сокращенная надпись: ὁ βασιλεὺς τῆς δόξης — „Царь славы". Рядомъ съ жертвенникомъ, на выступѣ подкупольной арки — архид. Стефанъ, а въ самомъ углу — видѣніе Петра Александрійскаго — весьма обычное украшеніе жертвенниковъ, не только аѳонскихъ, но и русскихъ церквей [1]). Въ противоположномъ южномъ углу, на томъ же мѣстѣ — поясная Богоматерь съ Младенцемъ, которому Іоаннъ Креститель (тоже поясной) показываетъ свою усѣченную главу, держа ее на блюдѣ — пріемъ, обычный для изображенія мучениковъ, окончившихъ жизнь чрезъ усѣченіе главы [2]).

Сѣверная и южная стѣны храма цѣликомъ заняты

1) Изображеніе это иногда вводится въ картину перваго вселенскаго собора. какъ это видимъ въ лаврской трапезѣ на св. горѣ и у насъ — въ Ярославской Николомокринской церкви (проф. Н. В. Покровскій, „Стѣнныя росписи", таб. XXIII. Разсказъ о видѣніи — въ минеяхъ подъ 25 ноября.

2) Образцы можно видить — въ старомъ соборѣ Ксенофа на подкупольныхъ аркахъ, у капителей колоннъ, въ Діонисіатской трапезѣ — на правой стѣнѣ попечеречнаго корабля и пр.

изображеніями преподобныхъ: Аѳанасія Аѳонскаго, Иларіона, Ѳеодосія Киновіарха, Антонія Вел., Евѳимія и Саввы Іерус., къ которымъ присоединяются еще два—Онуфрій Египетскій, Петръ Аѳонскій – въ пролетѣ входной двери. Изображенія эти любопытны по своей связи съ фресками Андроника Византійца въ пар. Георгія, а затѣмъ и съ работами Антонія Зографа въ Ксенофѣ. Сравненіе выясняетъ самое тѣсное родство этихъ фресокъ, ихъ непосредственную преемственность, по крайней мѣрѣ въ отдѣльныхъ случаяхъ. Такъ, фигура Аѳанасія Аѳонскаго, какъ видно, выполнена по прориси, снятой или непосредственно съ изображенія этого преподобнаго въ пар. Георгія, или съ копіи его гдѣ-либо въ другомъ храмѣ. Работа произведена съ точнымъ выполненіемъ всѣхъ очертаній, но съ неизбѣжными въ копіяхъ перемѣнами, въ зависимости отъ иной (хотя и весьма близкой) манеры копировщика: выраженіе лика чуть ослаблено, инымъ способомъ выписаны складки и пр.

На западной стѣнѣ, по угламъ, размѣщены мученики Артемій и Димитрій (въ тканыхъ одеждахъ), а ближе къ двери, по обѣимъ сторонамъ ея, - ап. Петръ (со свиткомъ, безъ ключей) и Павелъ (съ книгою, которую держитъ обѣими руками). Типы апостоловъ, значительно отличающіеся отъ Протатскихъ изображеній и болѣе близкіе къ образцамъ Андроника Византійца, съ полною точностью воспроизведены въ соборѣ Ксенофа.

Въ центрѣ той же стѣны, подъ окномъ, чисто написанъ св. Убрусъ, а ниже его, надъ дверью — «Недреманное Око».

Послѣдняя картина представляетъ копію Протатскаго изображенія [1]), довольно близкую, если не принимать въ разсчетъ рѣзкаго различія въ письмѣ. Дѣтскій, нѣсколько вздернутый носикъ Отрока Іисуса на фрескѣ Панселина—передѣланъ по правиламъ иконописнаго благообразія, свѣтлые волосы замѣнены каштановыми, чуть измѣнено положеніе пальцевъ правой руки, складки раздѣланы мельче, по условной схемѣ и т. д.

Объяснительный текстъ Панселина (Быт. 49,9) воспроизведенъ здѣсь (какъ и въ соб. Ксенофа) въ видѣ отрывочнаго обозначенія: ὁ ἀναπεσών. Такое надписаніе само по себѣ очень мало говоритъ въ объясненіе картины, но указываетъ ей, такъ сказать, богословское основаніе. Цѣль ея, какъ и другихъ надписей такого рода показать, что сюжетъ не измышленъ мастеромъ произвольно. Въ Мцхетскомъ соборѣ близъ Тифлиса у изображенія «Недреманнаго Ока» помѣщенъ пр. Исаія съ хартіей. Изслѣдователи [2]) не сообщаютъ ея текстъ, но онъ конечно, имѣетъ въ этомъ случаѣ то же значеніе и содержитъ, быть можетъ, какое либо классическое мѣсто 53 главы, Исаіи подобно изреченію у этого пророка на родственной картинѣ параклиса Георгія.

Пророчественное сравненіе Іуды со львомъ, взятое патр. Іаковомъ, получило наглядное выраженіе въ позднѣйшихъ образцахъ, украшающихъ соборъ Филоѳея

---

[1]) Фреска Панселина воспроизведена по снимку экспедиціи Севастьянова въ Лицевомъ иконоп. подлинникѣ Высочайше учрежд. Комитета попечит. о рус. иконописи, т. I, таб. 27.

[2]) Гр. И. Толстой и Н. П. Кондаковъ. Русскія древности въ памятникахъ искусства, вып. 4, стр. 75.

(1752 г.) и Хиландарскій параклисъ Саввы (1779 г.), гдѣ на ряду съ возлежащимъ Христомъ, представленъ также левъ, покоящійся въ пещерѣ. Однако, самый образъ воздремавшаго на ложѣ Отрока Іисуса, равно какъ и прочія детали картины, основаны, какъ извѣстно, на сказаніяхъ апокрифическаго происхожденія.

Сказанія эти приведены уже проф. Н. В. Покровскимъ [1]), Е. К. Рѣдинымъ [2]), Н. П. Кондаковымъ [3]) и др. и здѣсь остается сдѣлать нѣкоторыя дополнительныя замѣчанія о томъ, какое выраженіе получили они въ стѣнописяхъ св. горы.

На фрескѣ Панселина кромѣ Отрока Іисуса, никакихъ другихъ фигуръ нѣтъ. Правда, по сторонамъ двери изображены арх. Михаилъ и Гавріилъ, но они, по объясненію пр. Порфирія, «не стерегутъ Недреманное Око, а на хартіяхъ своихъ показываютъ христіанамъ поученія о томъ, что они во храмѣ должны стоять со страхомъ и благоговѣніемъ» [4]). Изображеніе ангела съ орудіями страстей, извѣстное по вышивкѣ на саккосѣ Фотія 1408 г., появляется впервые въ соборѣ Ксенофа, 1545 г. [5]) но фреска Дохіарскаго собора (1568 г., поновлена) уже со всѣми подробностями воспроизводитъ [6]) «Сказаніе о недреманномъ оцѣ Господни», извлеченное проф. Н. В. Покровскимъ изъ русской рукописи Кринъ XVII в. Въ точномъ соотвѣтствіи съ этимъ повѣствованіемъ, по сторонамъ возлежащаго на

---

1) Стѣнныя росписи, стр. 291.
2) „Икона Недреманное Око“ Харьковъ, 1901 г.
3) Лицевой иконоп. подлинникъ, стр. 67—68.
4) Ср. предписаніе Діонисія, ч. IV, § 1 „о церкви трульной“.
5) См. фот. на стр. 41.
6) Тамъ же стр. 56.

ложѣ Отрока, въ дверной аркѣ, здѣсь представлены два ангела, изъ коихъ одинъ одесную (отъ Отрока) держитъ крестъ, другой ошую трость и копіе; на той же сторонѣ Богоматерь, сидящая на низкомъ престолѣ, склонившись къ Сыну, проситъ Его объяснить видѣніе. Сзади городская стѣна; это, конечно, Іерусалимъ или Виѳлеемъ, такъ какъ событіе совершилось на пути между ними. Въ церкви І. Предтечи на пиргѣ въ Хиландарѣ (1684 г.) возлѣ входной двери помѣщены только ангелы; мѣсто выше ея занято окномъ, и потому иконописецъ перенесъ «Недреманное Око» въ иконостасъ, помѣстивъ его надъ царскими вратами. Отрокъ Іисусъ въ возрастѣ около 12 лѣтъ, по сторонамъ Его Богоматерь и архангелъ съ хоругвями; въ киріаконѣ Дмитріевскаго скита (1755 г.) оба они на колѣнахъ и т. д. Діонисій совѣтуетъ писать у ложа Младенца Богоматерь и ангеловъ съ рипидами, что дѣйствительно встрѣчается на нѣкоторыхъ русскихъ памятникахъ [1]).

На лицевой стѣнѣ Богословскаго параклиса также имѣются фрески, не избѣжавшія, впрочемъ, переписки. Повидимому, вполнѣ сохранилось превосходное распятіе надъ дверью съ предстоящими Богоматерью, Іоанномъ Богословомъ, сотникомъ и др. По сторонамъ его помѣщено раздѣльное Благовѣщеніе, опущенное, какъ и въ Георгіевскомъ параклисѣ, въ храмовой росписи. Внизу, по сторонамъ двери, два св. воина Георгій и Прокопій, въ воинскихъ доспѣхахъ; далѣе, за Георгіемъ Варлаамъ, за Прокопіемъ Іоасафъ.

---

[1]) Описаніе русскихъ памятниковъ см. въ тѣхъ же изслѣдованіяхъ проф. Н. В. Покровскаго, Е. К. Рѣдина и Н. П. Кондакова.

Роспись Георгіевскаго собора въ Ксенофѣ 1545—1564 г.

Спустя восемь лѣтъ [1]) по окончаніи работъ въ параклисѣ Іоанна Богослова, другой, столь же скромный зографъ, Антоній, произвелъ совершенно подобную по типамъ, тонамъ и выпискѣ, но только большую сообразно съ размѣрами храма, роспись въ старомъ соборѣ Ксенофа [2]). По сохранности своей фрески эти составляютъ счастливое исключеніе среди другихъ соборныхъ стѣнописей Аѳона. Лишь въ самое послѣднее время онѣ сильно пострадали отъ ненужной и крайне неумѣлой реставраціи.

Распредѣленіе картинъ обычное. *Въ алтарѣ* Богоматерь «Высшая небесъ» съ двумя архангелами, преподаніе тѣла и крови, святители въ медальонахъ и святители въ ростъ: Іоаннъ Златоустъ, Василій Великій, Григорій Бог., Аѳанасій Алекс. Николай Чуд. Кириллъ Алекс.—съ литургическими молитвами; внизу, въ аркообразномъ углубленіи за престоломъ поясное изображеніе Богоматери съ подписью Антонія [3]) въ проходахъ въ алтарныя пристройки и въ самыхъ этихъ пристройкахъ—также преимущественно святители, въ числѣ которыхъ и Петръ Александрійскій, бесѣдующій съ Младенцемъ Христомъ—въ жертвенникѣ. Помимо того, въ сводѣ жертвенника жертвоприношеніе Авраама (2 картины), а въ углубленіи его—Іисусъ Христосъ во гробѣ (какъ въ бого-

[1]) См. надпись на стр. 41 „Очерка“.
[2]) Новый соборъ стѣнной живописи не имѣетъ.
[3]) См. ее на стр. 44 „Очерка“.

словскомъ параклисѣ и съ тою же надписью), полуфигуры святителей и два діакона (Стефанъ и Прохоръ). Въ діаконникѣ на сводѣ—Моисей при купинѣ, а въ восточномъ углубленіи—Іоаннъ Предтеча и опять полуфигуры святителей и два діакона.

Въ главномъ *куполѣ* храма—Пантократоръ, силы небесныя, пророки, въ парусахъ—евангелисты, между ними на востокѣ и западѣ—св. убрусъ и его отпечатокъ на черепяной плитѣ; въ круглыхъ угловыхъ сводахъ между концами образующаго церковь креста Іисусъ Христосъ на херувимахъ, „Ширшая Небесъ», арх. Михаилъ и Гавріилъ. На аркахъ—медальенныя и поясныя изображенія мучениковъ, пророковъ и пѣснотворцевъ, надъ капителями восточныхъ столбовъ—раздѣльное Благовѣщеніе, на сводахъ—*евангельская исторія*. Начало ея—въ сводѣ праваго хора, гдѣ всему періоду до выступленія Христа на проповѣдь удѣлено четыре небольшія картины: Рождество Христово, Срѣтеніе, Отрокъ Іисусъ во храмѣ, Крещеніе (переписано; Спаситель стоитъ на плоту, поддерживаемомъ драконами). Десять такихъ же картинъ восточнаго свода изображаютъ ученіе и чудеса Христовы (искушеніе въ пустынѣ, исцѣленія: прокаженнаго, разслабленнаго, сына царедворца, двухъ бѣсноватыхъ, слѣпого, бесѣда съ Самарянкою, укрощеніе бури, чудесный ловъ рыбы, Христосъ въ Еммаусѣ), но самая восточная часть его, которая приходится надъ алтаремъ, занята двумя большими картинами Вознесенія Господня и Сошествіе Св. Духа [1]). Наиболѣе подробно переданы событія послѣд-

[1]) Обѣ картины, какъ извѣстно, помѣщались раньше въ куполахъ (Софія Конст., Софія Сол., соборъ Марка въ Венеціи и др.)

нихъ дней земной жизни Спасителя, которымъ всецѣло посвящены сѣверный и западный своды, а также раковины и верхнія части обоихъ клиросныхъ полукружій—всего 25 картинъ, изъ которыхъ три большихъ (Надгробное рыданіе—въ раковинѣ лѣваго хора, Тайная вечеря—въ раковинѣ праваго хора и Распятіе—на западной стѣнѣ, подъ сводомъ), а остальныя — малыя (въ правомъ хорѣ, на стѣнѣ: Геѳсиманская молитва, Умовеніе ногъ и три иллюстраціи къ пророчественной рѣчи Христовой: 1) „взалкахся бо и дасте Ми ясти; 2) возжадахся и напоисте Мя: 3) нагъ и одѣясте Мя. Продолженіе ихъ въ лѣвомъ полукружіи: 4) страненъ бѣхъ и пріясте Мя; 5) боленъ и посѣтисте Мене, 6) въ темницѣ бѣхъ и пріидосте ко Мнѣ“ (Мѳ. 25, 35—36). Тутъ же, на стѣнѣ, по сторонамъ—отреченіе ап. Петра и Христосъ на судѣ у Анны и Каіафы, а на сводѣ—входъ въ Іерусалимъ, Распятіе, стража при гробѣ, Сошествіе во адъ. На западномъ сводѣ: поруганіе Христа, несеніе креста, умовеніе рукъ Пилатомъ, бичеваніе, испрошеніе тѣла Іисусова, снятіе со креста, мироносицы при гробѣ, ап. Петръ при гробѣ). Къ этому кругу евангельскихъ изображеній присоединяются въ западной части храма; избіеніе архид. Стефана, Рождество Іоанна Предтечи (въ с.-зап. углу, подъ сводомъ), Рождество, Введеніе во храмъ (въ юго-

---

и очевидно, оттуда перемѣстились на алтарный сводъ, который, вмѣстѣ съ раковиною абсиды, въ представленіи стѣнописца изображалъ небо. Въ громадной картинѣ Вознесенія на восточномъ сводѣ Ватопедскаго собора удержано даже распредѣленіе фигуръ, какъ въ куполѣ: возносящійся Христосъ въ кругѣ помѣщенъ въ центрѣ свода, а апостолы—на обоихъ скатахъ его.

зап. углу) и Успеніе пресв. Богородицы (надъ дверью). Ниже Успенія—Недреманное Око.
Въ нижнемъ поясѣ, у иконостаса—ап. Петръ и Павелъ, въ клиросныхъ полукружіяхъ—св. воины (другого зографа): Артемій, Прокопій, Несторъ, Димитрій (с.), Георгій, Евстаѳій, Ѳеодоръ Тиронъ, Ѳеодоръ Стратилатъ, а надъ ними въ медальенахъ и въ оконныхъ аркахъ—другіе мученики: Косма, Даміанъ, Ермолай, Пантелеимонъ и пр.; надъ столбами оконъ—столпники Симеонъ и Даніилъ, въ западной части храма—преподобные.

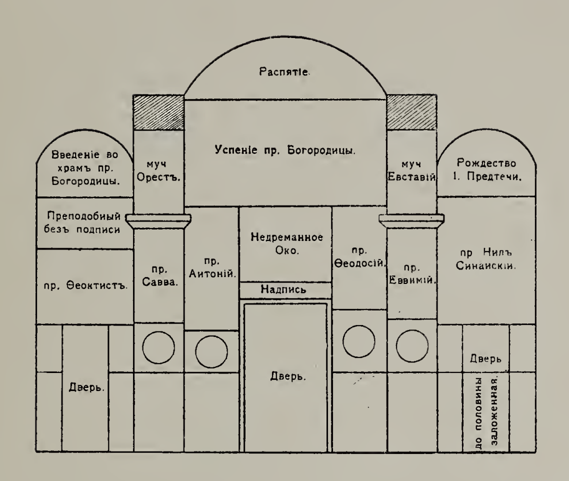
Всѣ эти изображенія выписаны столь же гладко, мелко, чисто и тщательно, какъ и въ Богословскомъ параклисѣ, но исполнителя ихъ нельзя признать опытнымъ *стѣнописцемъ*. Задачи декоратора едва ли были вполнѣ ясны для Антонія и, какъ видно, стѣнное письмо въ его глазахъ не отличалось отъ иконнаго сколько нибудь значительно. На св. горѣ найдутся иконы, выписанныя совершенно такъ же, какъ и фрески собора Ксенофа. Къ знаменитымъ новымъ мастерамъ этотъ зографъ, конечно, не принадлежалъ и едва ли безъ осужденія относился къ ихъ бойкой кисти. Несомнѣнно, что крупная роспись впервые попадаетъ въ его руки, но онъ не могъ бы выполнить ее такъ удовлетворительно, если бы не работалъ ранѣе въ какой нибудь артели или даже самостоятельно—въ небольшихъ параклисахъ.

Своеобразное значеніе въ исторіи святогорскаго стѣнного письма получаетъ Ксенофская роспись въ зависимости отъ того обстоятельства, что Антоній, во-

все не умѣвшій знаменить. т. е. рисовать отъ руки, исполнилъ ее по прорисямъ, съ небывалымъ терпѣніемъ разыскивая и копируя необходимые ему подлинники въ разныхъ росписяхъ. Такимъ образомъ, стѣнопись эта является какъ бы коллекціей образцовъ, украшавшихъ аѳонскіе храмы того времени, и въ иныхъ случаяхъ можетъ дать весьма цѣнныя указанія. Напр., спорный вопросъ о томъ, была ли или не была на св. горѣ стѣнная живопись помимо существующей нынѣ, можетъ быть вполнѣ точно разрѣшенъ путемъ сравненія Ксенофа съ другими росписями, предшествовавшими 1545 г. Если въ средѣ ихъ не найдется всѣхъ оригиналовъ ксенофскихъ фресокъ, то, очевидно, ими не исчерпывается все, что видѣла св. гора до того времени. Повидимому, это такъ и было.

Помимо описанныхъ выше фресокъ Протата, параклисовъ Георгія, Іоанна Богослова и церкви Моливоклися, намъ извѣстны нынѣ еще двѣ росписи XVI вѣка, исполненныя раньше Ксенофской—въ соборахъ Лавры (1535 г.) и Кутлумуша (1540 г.); затѣмъ, быть можетъ, сохранялась еще древняя живопись въ соборахъ Ватопедскомъ (1312 г.) и Хландарскомъ (1293 г.). Несомнѣнно, что громадные храмы Ватопеда и Хиландаря не могли дать Антонію подходящаго матеріала. Картины тамъ слишкомъ велики и занимаютъ каждая половину свода, или даже цѣлый сводъ. Мало нашлось пригоднаго для нашего живописца и въ Протатѣ—храмѣ также очень большомъ и притомъ иной архитектуры. Параклисы Георгія и Прокопія, равно какъ и церковь Моливоклися, сравнительно бѣдныя по ко-

личеству картинъ, дали ему, быть можетъ, нѣкоторые, но очень немногіе подлинники. Напротивъ, соборы Лавры и Кутлумуша гораздо ближе къ Ксенофскому *по составу и распредѣленію* своихъ фресокъ. Обѣ эти росписи и между собою очень сходны, такъ что изъ числа всѣхъ евангельскихъ изображеній не найдется и десятка такихъ, которыя бы не соотвѣтствовали другъ другу въ одной и другой. Правда, самыя зданія названныхъ храмовъ также больше Ксенофскаго собора, но своды ихъ украшены такими же небольшими, но многочисленными картинами, какъ и въ Ксенофѣ. Антоній весьма легко могъ взять нѣкоторые образцы изъ Кутлумуша, особенно если началъ ихъ собираніе еще тогда, когда тамъ еще не вполнѣ были закончены работы и лѣса стояли не убранными. Возможно, что онъ даже принималъ нѣкоторое участіе въ этихъ работахъ Но независимо отъ того, справедливо или нѣтъ это предположеніе (которое, разумѣется, можетъ быть провѣрено лишь путемъ детальнаго сравненія отдѣльныхъ изображеній), все же остается несомнѣннымъ, что Антоній пользовался еще какими то другими источниками, нынѣ намъ неизвѣстными: нѣкоторыхъ картинъ его росписи нѣтъ ни въ Кутлумушскомъ, ни въ лаврскомъ соборахъ, другія же, хотя и встрѣчаются, но въ большихъ или меньшихъ размѣрахъ и въ измѣненномъ видѣ. То и другое не имѣло бы рѣшающаго значенія, еслибы Антоній былъ умѣлымъ рисовальщикомъ, способнымъ изъ малой картины сдѣлать большую, изъ четыреугольной полукруглую и т. д.; но такихъ талантовъ за нимъ не водилось. Онъ былъ только копи-



Старый соборъ Ксенофа. Роспредѣленіе картинъ (1545 г.) на западной стѣнѣ (къ стр. 131).

ровщикомъ, и даже очень хорошимъ, но малѣйшее проявленіе самодѣятельности сопровождалось у него далеко не блестящими результатами. Въ цѣляхъ нагляднаго выясненія его пріемовъ, остановимся нѣсколько подробнѣе на изображеніяхъ, украшающихъ западную стѣну храма (см. рис.).

Весь нижній поясъ занятъ фигурами преподобныхъ въ ростъ (Ѳеоктистъ, Савва Іерус., Антоній Вел., Ѳеодосій Общежительный, Евѳимій, Нилъ Синаитъ). Ихъ изображенія по типамъ и выпискѣ очень близко напоминаютъ фрески параклиса Іоанна Богослова, но только одинъ Евѳимій (сходство здѣсь простирается почти до полнаго тождества) могъ быть перенесенъ непосредственно оттуда, остальные же подобраны въ какихъ то другихъ, нынѣ намъ неизвѣстныхъ, параклисахъ, гдѣ они, за недостаткомъ мѣста, были писаны даже не въ полный ростъ. Естественно что снятыя съ нихъ кальки оказались малы для Ксенофскаго собора и неравномѣрны между собою, по мѣстамъ едва достигая половины оставленнаго для нихъ мѣста. Антоній не рискнулъ даже подровнять или дополнить внизу укороченныя фигуры святыхъ. Отсюда, между каждымъ изображеніемъ и стасидіями остались большаго или меньшаго размѣра пустыя пространства, которыя стѣнописецъ зарисовалъ орнаментальными квадратиками разной величины. Въ нѣкоторыхъ же случаяхъ, помимо того, и вверху для заполненія мѣста пришлось вставить еще полуфигуры святыхъ. Въ росписи нижняго ряда, такимъ образомъ, не было симметріи. Даже между такими видными фигурами. какъ Антоній и Ѳео-

досій по сторонамъ дверей, оказалась разница вершковъ въ шесть. Предпринявшій реставрацію Дорофей рѣшилъ уравнять всѣ неравенства, для чего, замазавъ орнаментальные квадратики. дописалъ фигуры до конца, т. е. до стасидій, причемъ однѣ изъ нихъ удлинились на 1/4 или на 1/3, другія болѣе, чѣмъ на половину своего роста, и только просвѣчивающій сквозь свѣжую краску процарапанный орнаментъ даетъ знать первоначальные размѣры ихъ [1]).

Надъ среднею дверью помѣщено изображеніе «Недреманнаго Ока", по надписи—Іисусъ Христосъ ὁ ἀναπεσών. [2]). Образцомъ его послужила та же фреска Панселина (въ подлинникѣ или точной копіи), но Антоній не могъ воспроизвесть ее точно по переводу въ виду того, что, сообразно съ размѣрами оставшагося между дверью и картиной «Успенія» мѣста, явилась необходимость нѣсколько увеличить фигуру Отрока—Іисуса. Пріемъ, къ которому обратился мастеръ, обнаруживаетъ полную безпомощность его въ подобнаго рода работахъ. Вмѣсто пропорціональнаго увеличенія, онъ произвелъ, собственно, растяженіе фигуры, и при томъ несоразмѣрное, главнымъ образомъ, въ средней части туловища. Вмѣстѣ съ корпусомъ неестественно вытянулась лежащая вдоль его лѣвая рука со свиткомъ, въ то время, какъ правая, подпирающая голову, сохранила размѣры оригинала; тѣло пріобрѣло худоща-

---

[1]) Фотографія ксенофской росписи, помѣщенная акад. Н. П. Кондаковымъ въ „Пам. христ. иск. на Аѳонѣ", таб. X, воспроизводитъ живопись западной стѣны еще въ неповрежденномъ ея видѣ, до реставраціи.

2) См. фот. на стр. 41 „Очерка".

вый видъ, утратило мягкія формы, свойственныя Отроку Панселина, отчего Онъ сталъ выглядѣть старше Впрочемъ, въ послѣднемъ случаѣ могло сказаться также вліяніе и другихъ, существовавшихъ на Аѳонѣ, образцовъ, на которые указываетъ и присутствіе ангела съ орудіями страстей, у Панселина опущеннаго.

Въ верхнихъ поясахъ живописи Антоній испытывалъ, повидимому, менѣе затрудненій. Въ объясненіе этого достаточно припомнить, что стѣнописцы начинали свою работу сверху, и всѣ неудобныя послѣдствія непланомѣрнаго распредѣленія картинъ, мало замѣтныя вначалѣ, во всей силѣ сказывались лишь въ нижнихъ поясахъ, при окончаніи работы.

Въ картинѣ Успенія Богоматери не трудно узнать фреску Георгіевскаго параклиса [1]) (достаточно взглянуть хотя бы на „полаты»), но прежде, чѣмъ попасть въ Ксенофскій соборъ, она прошла извѣстныя стадіи развитія и осложнилась нѣкоторыми подробностями число плачущихъ женъ удвоено, впереди представленъ ангелъ, отсѣкающій руки жидовину, вверху—летящіе въ двухъ облакахъ апостолы и пр. Фреска освѣжена и грубо перемазана бѣлиломъ.

Другіе образцы передаютъ событіе еще въ болѣе сложныхъ формахъ, если только позволяетъ мѣсто,

Достойна вниманія громадная картина „преставленія Богородицы“ (ἡ μετάστασις τῆς Θεοτόκου), въ связи съ предшествующими и послѣдующими событіями въ кладбищенской церкви Ватопеда, 1683 г. [2]). Слѣва вверху

---

[1]) См. фотографіи на стр. 16 и 42 „Очерка“.
[2]) См. фот. тамъ же, стр 72.

архангелъ Гавріилъ возвѣщаетъ Богоматери о Ея успеніи, имѣющемъ послѣдовать чрезъ три дня, и вручаетъ ей райскую вѣтвь; рядомъ—одиннадцать апостоловъ (безъ Ѳомы) слетаются со всѣхъ концовъ свѣта въ одиннадцати же отдѣльныхъ облакахъ; ниже Богоматерь на тронѣ, окруженная апостолами и плачущими женами, ведетъ съ ними прощальную бесѣду, а нѣсколько въ сторонѣ Іоаннъ Дамаскинъ воспѣваетъ совершающееся словами составленнаго имъ 2-го канона на Успеніе: „Ликъ богослововъ отъ конецъ, свыше же ангелъ множества къ Сіону идяху, всесильнымъ мановеніемъ, достодолжно Владычице твоему погребенію служащіе“ [1]). Центръ картины, представляющій самое Успеніе, отличается отъ Ксенофской фрески лишь немногими подробностями; плачущихъ женъ нѣтъ, ангелы—внѣ ореола, иная разстановка фигуръ. Справа размѣщены послѣдующія за Успеніемъ событія. Апостолы чрезъ три дня открываютъ гробъ Богоматери, но неходятъ уже ея тѣла. Два ангела возносятъ Ее въ облачномъ нимбѣ на небо, два другіе раскрываютъ райскія двери.

Діонисій описываетъ погребеніе Богородицы и восхожденіе Ея на небо въ видѣ отдѣльныхъ картинъ.

---

[1]) По описанію Діонисія, „у правой стороны горницы Іоаннъ Дамаскинъ держитъ хартію со словами: „достойно, яко одушевленное небо, Всесвятая, пріяша Тя божественная небесная селенія“; у лѣвой св. Косма Пѣснотворецъ держитъ хартію съ словами: „жену Тя смертную, преестественно же и Матерь Божію видѣвше, Пречистая“. Въ Въ Протатскомъ соборѣ возлѣ картины успенія Богоматери справа Косма, а слѣва—другой пѣснописецъ, котораго пр. Порфирій называетъ Іоанномъ Скинотворцемъ (?), но это, конечно, Іоаннъ Дамаскинъ.

а о событіяхъ, предшествовавшихъ Успенію, не упоминаетъ вовсе.

О работахъ „другого зографа“ въ клиросныхъ полукружіяхъ Ксенофскаго собора уже говорилось. И безъ указанія надписи не мудрено было бы увидѣть, что Антонію, который не умѣлъ рисовать, онѣ принадлежать не могутъ. Краски ликовъ здѣсь сочныя и живыя, иная выписка, смѣлыя положенія фигуръ. Однако, чрезмѣрная пестрота одѣяній и уродства въ фигурѣ Димитрія, равно какъ нѣкоторые другіе дефекты, должны быть всецѣло отнесены на счетъ реставратора. Лучше другихъ сохранилися — Георгій [1]) и Евстаѳій.

Спустя 19 лѣтъ, въ литейномъ притворѣ того же собора работалъ третій художникъ, Ѳеофанъ монахъ [2]). Довольно сильное различіе этихъ фресокъ съ росписями лавры и Ставроникита заставляетъ сомнѣваться въ томъ, что это былъ дѣйствѣтельно знаменитый Ѳеофанъ Критянинъ, какъ это утверждаетъ пр. Порфирій. Вся стѣнопись литейнаго притвора, подобно храмовой, подверглась безпощадной перекраскѣ отъ которой уцѣлѣли, гл. обр., лики.

На восточной стѣнѣ, надъ среднею дверью, помѣщена большая храмовая икона Георгія по поясъ, въ доспѣхахъ, сплошь прокрытыхъ новою краскою. По сторонамъ царской двери — Спаситель и Богоматерь, заставленные нынѣ иконами, далѣе Ѳеодоръ Стратилатъ и Димитрій (безъ доспѣховъ), въ нишахъ надъ

[1]) См. прекрасное изображеніе его на стр. 42 „Очерка“.
[2]) См. надпись на фот. въ „Очеркѣ“, стр. 44.

боковыми дверьми—Θеодоръ Тиронъ и крещеніе Христово, далѣе, за ними, на узкихъ полоскахъ по угламъ—Симеонъ и Даніилъ Столпники. Въ слѣдующемъ поясѣ, охватывающемъ весь притворъ, располагаются картины лицевого мѣсяцеслова. Выше, на восточной стѣнѣ—праздники, изъ нихъ посреди — Вознесеніе Господне, слѣва — Воздвиженіе Креста, справа — одинъ изъ вселенскихъ соборовъ; между ними, на пилястрахъ, арх. Михаилъ и Гавріилъ.

Въ остальной росписи преобладаютъ изображенія мучениковъ, въ изобиліи покрывающія стѣны и арки литейнаго притвора. Въ ряду ихъ, на западной стѣнѣ, къ югу отъ главной входной двери, нашли себѣ мѣсто и св. діаконы. Всѣ они обезображены реставраторомъ. Лики и стихари ихъ, хотя и не покрыты новою краскою, но совершенно испорчены бѣлыми и черными мазками [1]). Несравненно лучше сохранились и потому менѣе пострадали отъ реставратора три мученика на той же западной стѣнѣ, къ сѣверу отъ двери, въ новой и явно несоотвѣтствующей имъ надписи поименованные Мисаиломъ, Азаріей и Ананіей. Поновитель былъ введенъ въ заблужденіе ихъ островерхими головными уборами, коими въ иконописи (греческой и русской) обозначается чужестранное, варварское происхожденіе святого [2]). Кресты у двухъ крайнихъ святыхъ и мечъ у средняго были бы странны въ рукахъ вавилонскихъ отроковъ, изображаемыхъ, къ тому же, въ пещи. Оче-

1) См. изображенія Евпла и Стефана на стр. 44 „Очерка".

2) У насъ въ островерхихъ колпачкахъ пишутся, между прочимъ, Антоній, Іоаннъ и Евстаѳій, мученики виленскіе (Строган. подлинникъ, 14 апр.).

видно, это какіе-то христіанскіе мученики изъ варваровъ, по всей вѣроятности Мануилъ, Савелъ и Исмаилъ — три брата — персіянина [1]), пострадавшіе при Юліанѣ въ 562 г., въ Халкидонѣ.

Почти вовсе не тронуты поновленіемъ Пантелеимонъ и Евстаоій, въ с.-зап. углу. У перваго только передѣланы внизу одѣянія, у второго — заново подписаны ноги. Противъ нихъ, въ юго-зап. углу, у бокового входа—Сергій, лишь слегка подправленный бѣлилами и Вакхъ—сплошное и крайне уродливое произведеніе Дороѳея (по старому рисунку, за исключеніемъ рукъ и орнамента на подолѣ [2]).

Притворъ имѣетъ одинъ куполъ, гдѣ „Великій Архіерей“, съ евангеліемъ иименославнымъ благословеніемъ, окруженъ погрудными фигурами ангеловъ.

Живопись старыхъ мастеровъ Аѳона, къ которой по тонамъ и выпискѣ нѣсколько приближается еще роспись 1568 года въ Дохіарскомъ соборѣ [3]), естественно, не могла имѣть большого распространенія, въ XVI вѣкѣ, но, конечно, наличными памятниками не ограничивается все, что когда-либо было на св. горѣ въ этомъ родѣ. Образцы ея могли быть въ храмахъ, впослѣдствіи переписанныхъ, или вовсе сломанныхъ, каковъ, напримѣръ, *старый соборъ Зографа*, о росписи котораго сообщаютъ старинныя описанія св. горы Іоанна Компина (1701 г.) и Василія Барскаго (1726 г.). По ихъ указанію древняя Зографская церковь была

[1]) Отсюда ихъ узорчатыя одежды.
[2]) См. фот. на стр. 40 „Очерка“.
[3]) См. надпись на стр. 56 „Очерка“.

расписана въ 1502 году, т. е. тогда, когда „новыхъ“ мастеровъ на Аѳонѣ еще не было. Конечно, можно сомнѣваться въ совершенной точности этой даты, но она подтверждается добавочнымъ замѣчаніемъ Комнина объ этомъ храмѣ, что „писаніе его часть убо *ветхое*, часть же новое“ [1]). Никто не назоветъ фресковое письмо ветхимъ, если ему нѣтъ еще и ста лѣтъ. Барскій о той же церкви сообщаетъ, что въ его время, въ 1726 году, она была „внутрь вся иконописанна, притчами евангельскими и иконами святыхъ» [2]), т. е. расписана въ обычномъ порядкѣ, и весьма возможно, что Антоній и сюда обращался за образцами [3]).

Работы *новыхъ мастеровъ* въ разныхъ стадіяхъ поновленія, вплоть до полной переписки, сохраняются еще въ цѣломъ рядѣ аѳонскихъ соборовъ. Детальное обозрѣніе этихъ росписей, уже неоднократно описанныхъ въ литературѣ русской и иностранной [4]), заняло бы слиш-

[1]) Памятники древней письменности, Спб. 1883 г, стр. 50.

[2]) Первое посѣщеніе св. аѳонской горы, Спб. 1884 г., стр. 10.

[3]) Зографъ очень недалеко отъ Ксенофа.

[4]) Первое мѣсто принадлежитъ, конечно, многотомнымъ трудамъ пр. Порфирія: „Описаніе монастырей аѳонскихъ въ 1845—46 г. г.“ (Журн. мин. нар. просв. 1848 г.). „Первое путешествіе въ аѳонскіе монастыри и скиты архимандрита, нынѣ еп. Порфирія Успенскаго въ 1846 г.“. (Часть 1, отд. 1—2; ч. II, отд. 1—Кіевъ 1877 г.; ч II, отд. 2—Москва 1880 г.). (Приложеніе къ 2-му отд, 2-й ч. М. 1881 г). „Второе путешествіе по св. горѣ аѳонской архимандрита, нынѣ еп. Порфирія Успенскаго въ годы 1858, 1859 и 1861 и описаніе скитовъ аѳонскихъ“ М. 1880. „Исторія Аѳона“, ч. 1—3, Кіевъ 1877 — Спб. 1892 г. и друг. Много мѣста аѳонской живописи отведено также въ „замѣткахъ поклонника св. горы“ арх. Антонина. Кіевъ, 1864 г. а затѣмъ ей удѣлили спеціальное вниманіе въ своихъ извѣстныхъ трудахъ — проф. Н. В. Покровскій: „стѣнныя росписи въ древнихъ храмахъ, греческихъ и русскихъ“, (М. 1890) и акад. Н. П. Кондаковъ: „памятники христіанскаго искусства на Аѳонѣ“, Спб. 1902 г., Изъ западныхъ ислѣдователей наиболѣе полныя описанія аѳонскихъ росписей даютъ Байе (Mèmoire sur une mission au mont Athos, Paris 1876) и Брокгаузъ Die Kunst in den Athos-Klöstern, Leipsig, 1891.

комъ много мѣста, но не доставило бы большого количества неповрежденнаго матеріала. Въ иныхъ случаяхъ самые слѣды древнихъ композицій, повидимому совершенно изгладились. Распредѣленіе живописи въ этихъ храмахъ въ общихъ чертахъ слѣдуетъ порядку, принятому въ соборѣ Ксенофа и церкви Моливоклиса и все различіе, наблюдаемое въ томъ или въ другомъ случаѣ обыкновенно заключается лишь въ нѣкоторыхъ несущественныхъ варіаціяхъ, количествѣ и размѣрахъ картинъ и т. д. Поэтому, оставляя въ сторонѣ эти, все же весьма цѣнные и грандіозные памятники аѳонскаго стѣнного письма, мы переходимъ къ краткому описанію другихъ, наиболѣе характерныхъ типовъ.

Одновременно съ соборами, и почти съ такимъ же тщаніемъ, украшались огромныя монастырскія *трапезы*, но въ этихъ зданіяхъ, довольно небрежно содержимыхъ, живопись быстрѣе подвергается разрушенію и, вѣроятно, поэтому нынѣ только въ трехъ трапезахъ—филоѳеевской (1540 г.), лаврской (недатирована) и діонисіатской (1546 г.) восходитъ къ XVI вѣку [1]). Фрески первой совершенно испорчены пожаромъ, вторая основательно переписана, въ послѣдней живопись сохранилась наиболѣе удовлетворительно [2]).

Во всѣхъ трехъ трапезахъ въ средней абсидѣ вверху помѣщается «Тайная вечеря», внизу—святители въ мантіяхъ, со скрижалями и источниками (въ Лаврѣ Григорій Богословъ, Іоаннъ Златоустъ, Василій Вел., Григорій Палама, Аѳанасій Александрійскій и

[1]) См. стр. 54—55 „Очерка“.
[2]) См. фот. на стр. 54 «Очерка».

Николай Мирликійскій); послѣдніе два, за недостаткомъ мѣста, размѣщены внѣ абсиды—по сторонамъ ея; въ Филоѳеѣ всѣ они помѣщены въ абсидѣ, въ Діонисіатѣ свят. Николай и Григорій Палама замѣнены патронами монастыря—Іоанномъ Крестителемъ и Нифонтомъ, патр. Константинопольскимъ [1]) подвизавшимся въ монастырѣ и скончавшимся тамъ въ концѣ XV или нач. XVI в.. Діонисіатская трапеза, какъ видно, выстроенная и расписанная въ два пріема и состоящая изъ двухъ крестообразно пересѣкающихся, кораблей, имѣетъ и два игуменскихъ мѣста: во второмъ представлены всѣ покровители монастыря—въ центрѣ Іоаннъ Креститель, по сторонамъ—Діонисій и патр. Нифонтъ. Надъ ними, въ оставшихся свободныхъ уголкахъ,—поясные пр. Илія (прототипъ І. Предтечи) и Елиссй, а въ раковинѣ—«Соборъ Пресв. Богородицы» («Что ти принесемъ»). Въ боковыхъ углубленіяхъ игуменской стѣны въ Лаврѣ изображены Іоаннъ Предтеча и Богоматерь, въ Филоѳеѣ—«Великій Архіерей» и Богоматерь на престолахъ, окруженные апостолами и пророками, въ Діонисіатѣ--Троица Авраамова, Еммануилъ съ ветхозавѣтными патріархами, мч. Димитрій Георгій, Ѳеодоръ Тиронъ, Ѳеодоръ Стратилатъ. Выше средней абсиды и боковыхъ углубленій на той же стѣнѣ, на ряду съ нѣкоторыми спеціальными изображеніями, каковы Благовѣщеніе (Діонисіатъ), «Свыше пророцы» (Лавра), Нерукотворенный образъ (въ трапезѣ филоѳеевской—надъ среднею абсидою, въ Діони-

[1]) Ученикъ его Гавріилъ, бывшій впослѣдствіи протомъ св. горы, въ 1526 г, расписалъ не разъ уже упоминавшійся пар. Іоанна Предтечи въ Протатѣ (см. надпись на стр. 22 „Очерка").

сіатской—надъ боковыми углубленіями, въ двухъ видахъ) и другія, продолжаются пояса изображеній, охватывающихъ остальныя стѣны трапезы.

Такихъ поясовъ во всѣхъ трехъ трапезахъ XVI-го вѣка—три: [1]) широкій нижній заполняется, какъ и въ храмѣ, ликами преподобныхъ и мучениковъ, въ ростъ, узкіе средній и верхній занимаютъ—лицевое евангеліе (всѣ три трапезы), житія наиболѣе чтимыхъ святыхъ и покровителей монастыря, напр. Іоанна Предтечи (Діонисіатъ и Лавра), лицевые акаѳистъ и мѣсяцесловъ (всѣ три трапезы) и т. д. Изъ большихъ картинъ, размѣщенныхъ въ разныхъ частяхъ зданій, обращаютъ на себя вниманіе изображенія поучительнаго характера («смерть праведнаго и грѣшнаго монаха», «лѣствица») и громадное, занимающее цѣлую стѣну, дерево Іесея - въ трапезѣ Лавры, прекрасное, но не вполнѣ соотвѣтствующее описанію ерминіи Діонисія [2]) «Паденіе денницы» въ Діонисіатѣ и др. Стѣны у входа въ трапезахъ Лавры и Діонисіата заняты картиною второго пришествія Христова, которая, вѣроятно, была и въ Филоѳеевской трапезѣ—на задней стѣнѣ, гдѣ нынѣ живописи незамѣтно вовсе.

Всѣ трапезы имѣютъ предъ собой открытые портики. Въ мон. Филоѳея и Лавры они не сохранили живописи, въ Діонисіатѣ же здѣсь помѣщенъ лицевой апокалипсисъ (неизв. времени).

---

[1]) См. фот. Діонисіатской трапезы на стр. 54 „Очерка“.

[2]) Ч. II, § 2. Картина распадается на три части. Въ верхней—Господь въ небесахъ, окруженный силами небесными, въ средней—сонмъ архангеловъ съ медальеннымъ изображеніемъ Еммануила (по надписи— „ἡ σύναξις τῶν ἀσωμάτων“ соборъ безплотныхъ, встрѣ-

XVII вѣкъ.

Печальное состояніе живописи на Аѳонѣ уже въ самомъ началѣ XVII вѣка наглядно выясняетъ небольшая *роспись параклиса Георгія въ Діонисіатѣ*, выполненная не весьма искусною рукою Даніила монаха въ 1609 году [1]). Храмикъ этотъ крытъ деревяннымъ потолкомъ, очень невеликъ и невысокъ, но снабженъ большими окнами, на косякахъ которыхъ, главнымъ образомъ, и располагаются болѣе крупныя фигуры.

Въ престольномъ углубленіи алтаря, какъ и въ параклисѣ того же имени въ мон. Павла, представлена Богоматерь съ распростертыми руками и святители, въ жертвенникѣ—«Горѣ Та на престолѣ», въ углубленіи, гдѣ умывальникъ—пр. Іона, на сѣверной стѣнѣ—святители Спиридонъ и Николай, на южной—Кириллъ Александрійскій, въ аркѣ окна—Григорій Палама, Григорій Нисскій (въ ростъ) и Антипа (поясной). Выше престольнаго углубленія на востокѣ—Благовѣщеніе, на лѣвой стѣнѣ—скинія Моисеева, на правой—притча о блудномъ сынѣ. Средняя часть храма уста-

---

чающійся въ безчисленныхъ варіантахъ на отдѣльныхъ иконахъ—греческихъ и русскихъ); по сторонамъ—«τὸ πεσῶν τάγμα», полчища падшихъ ангеловъ, низвергающихся въ преисподнюю, изображенную въ видѣ разщелинъ между скалъ въ нижней части картины. Центръ ея занимаетъ распростертый люциферъ. Въ томъ же видѣ картина эта встрѣчается затѣмъ въ трапезѣ Хиландаря, 1622 г.

[1]) См. надпись на стр. 65 „Очерка“.

влена стасидіями, почему нижній поясъ большихъ фигуръ здѣсь вовсе отсутствуетъ; выше стасидій—поясныя исображенія святыхъ, которые въ другихъ храмахъ идутъ въ поясках посреди стѣнъ: Константинъ и Елена, Евгеній трапезунтскій и др. Два изъ нихъ—Провъ и Тарахъ представлены въ полный ростъ въ аркѣ окна. Верхній поясъ занимаетъ житіе муч. Георгія. Образцы, которыми руководствовался Даніилъ, намъ неизвѣстны; работа его грубовата по колориту и выпискѣ.

Напротивъ, *роспись Хиландарской трапезы* 1622 г. [1]) говоритъ о томъ, что умѣлые мастера еще не перевелись совершенно. Картины здѣсь распредѣлены точно такъ же, какъ и въ трапезахъ XVI вѣка, т. е. въ три пояса, съ одиночными фигурами въ нижнемъ. На обѣихъ короткихъ сторонахъ устроены двѣ абсиды. Сѣверная занята изображеніями королей сербскихъ; въ въ южной, переписанной въ 1780 г., помѣщена Богоматерь „Ширшая небесъ“ съ Младенцемъ, ниже—Тайная вечеря, затѣмъ—Спаситель на тропѣ съ предстоящими Богородицей, Іоанномъ Крестителемъ, четырьмя отцами церкви (Іоаннъ Злат., Василій Вел., Григорій Бог., Аѳанасій Алекс.) и мѣстно-чтимыми Симеономъ и Саввою Хиландарскими.

Въ портикѣ трапезы сохранилась живопись 1810 г. Помимо вселенскихъ соборовъ, здѣсь представлено „Житіе истиннаго монаха“,—гдѣ изображенъ монахъ, распявшій плоть свою на крестѣ и остающійся твер-

---

[1]) Надпись см. на стр. 67 „Очерка“.

дымъ, несмотря на окружающіе его соблазны. Картина эта неоднократно встрѣчается въ стѣнописяхъ XVIII-XIX в., но нигдѣ хорошо не сохранилась, вслѣдствіе распространеннаго среди монашествующихъ обыкновенія выцарапывать на картинахъ изображенія бѣсовъ и пороковъ. Данный образецъ любопытенъ по точному совпаденію съ описаніемъ Діонисія. На картинѣ того же содержанія въ паперти Филоѳеевскаго собора, 1765 г., въ монаха мечутъ стрѣлы семь смертныхъ грѣховъ въ образѣ бѣсовъ, а не одна лишь „любовь блудная», какъ на Хиландарской фрескѣ. Ближе къ ней стоитъ изображеніе портика Дохіарскаго собора, 1832 г., а также на иконѣ музея Императора Александра III въ Петербургѣ [1]), передающей сюжетъ съ обычными для русскаго письма передѣлками.

Отъ 1635 г. сохранился первый образецъ росписи *фіала въ Лаврѣ*. Въ центрѣ его купола лики славословящихъ ангеловъ открываютъ небесныя двери, откуда спускается въ лучѣ Св. Духъ на Спасителя, крещаемаго во Іорданѣ; кругомъ—проповѣдь Іоанна Предтечи и другія его дѣянія. Выборъ картинъ въ зданіяхъ этого рода весьма разнообразенъ и обычаемъ даже приблизительно не установленъ. *Въ Каракальскомъ фіалѣ* (1801 г.), представлена въ центрѣ поясная Богоматерь съ распростертыми руками, другія изображенія различаются трудно; *въ Хиландарскомъ* (1847 г.)—чудесныя дѣйствія водной стихіи: исторія Іоны, потопленіе египтянъ, жертва Иліи, исцѣленіе Неемана и пр.; въ

---

[1]) Комната XX, № 80.

Дохіарскомъ (19 вѣка) чудеса архангеловъ и въ томъ числѣ спасеніе потопленнаго въ море отрока и т. д.

Весьма невысокая по достоинству охряная стѣнопись Марина и Анастасія въ большой купольной церкви *Михаила Синадскаго въ Лаврѣ* 1653 г. выполнена въ обычномъ порядкѣ, но вмѣстѣ съ тѣмъ можетъ быть названа первымъ памятникомъ, гдѣ ясно опредѣлилось вліяніе образцовъ, чуждыхъ Аѳону. Въ жертвенникѣ— «Не рыдай Мене Мати»; на картинѣ Рождества Христова Богоматерь на колѣнахъ. Этотъ западный переводъ съ той поры [1]) прочно утверждается на св. горѣ, хотя постоянно попадаются образцы стараго типа—съ Богоматерью, лежащей на ложѣ. Впослѣдствіи такое положеніе занимаетъ и Іосифъ.

Одинъ изъ лучшихъ памятниковъ второй половины XVII вѣка представляетъ собою *роспись Хиландарскаго параклиса св. Николая*, исполненная въ 1667 г. попомъ Даніиломъ Рукодѣльцемъ. [2]) Это былъ, безъ сомнѣнія, умѣлый и опытный мастеръ, владѣвшій вкусомъ и бойкою кистью, равно какъ и весьма удовлетворительной техникой. Работа его чиста и пріятна для глаза по отсутствію рѣзкостей въ рисункѣ и довольно гармоничному сочетанію тоновъ. Наилучшее впечатлѣніе производятъ фигуры мучениковъ на сѣверной и южной

---

[1]) Подобныя изображенія находимъ, правда, и въ стѣнописяхъ датированныхъ XVI вѣкомъ, напр. въ соборахъ Дохіара и Ставроникиты, въ никольскомъ параклисѣ Лавры, но во всѣхъ этихъ случаяхъ эту особенность надо относить на счетъ поновленія, такъ какъ въ неповрежденныхъ памятникахъ XVI в. (Протатъ съ параклисомъ Іоанна Предтечи, соборъ Ксенофа, ц. Моливоклися, пар. Іоанна Богослова) она отсутствуетъ.

[2]) См. фот. на стр. 66 „Очерка“.

стѣнахъ—Георгій, Артемій, Меркурій, Пантелеимонъ, Ѳеодоръ, Тиронъ, Ѳеодоръ, Стратилать и др., всѣ въ роскошныхъ тканыхъ одѣяніяхъ. Типы ихъ, особенно послѣднихъ двухъ, переданы точно, хотя и поверхностно. Даніилъ стремился придать существующимъ образцамъ больше правильности, внѣшняго благообразія, и достигъ желаемаго результата. Западная стѣна сплошь занята изображеніями ктиторовъ, которымъ въ это время начинаютъ отводить въ росписяхъ слишкомъ много мѣста. Симметричную разстановку фигуръ на картинѣ Успенія пришлось нарушить ради церемоніальной сцены нижняго пояса, гдѣ св. Николай ходатайствуетъ предъ Спасителемъ за ктитора іеромонаха Виктора, подносящаго ему новоустроенный храмъ.

Очевидно, тотъ же іеромонахъ Викторъ упоминается въ надписи *Георгіевскаго параклиса* въ томъ же монастырѣ, свидѣтельствующей о его возобновленіи въ 1771 г. Здѣсь въ куполѣ представленъ Господь Саваоѳъ со св. Духомъ, въ треугольномъ нимбѣ, а ниже Его—силы небесныя и престолъ съ двумя свѣчами. Однако, изображенія эти выполнены уже въ 1851 г. Геннадіемъ, о чемъ говоритъ собственноручная подпись этого живописца внизу купола.

Совершенно не обнаруживаетъ замѣтныхъ отступленій отъ стараго порядка *роспись 1684 г. въ параклисѣ Іоанна Предтечи* на пиргѣ Хиландаря. Въ куполѣ его Пантократоръ, кругомъ—силы небесныя съ Богоматерью и Іоанномъ Крестителемъ, въ парусахъ—евангелисты, въ престольномъ углубленіи Богоматерь «Ширшая небесъ», святители въ медальенахъ и свя-

тители съ хартіями въ ростъ, въ жертвенникѣ—Іисусъ Христосъ во гробѣ, рядомъ въ углубленіи на сѣвер. стѣнѣ—св. Савва, выше—Петръ Алекс. съ Младенцемъ Христомъ, на сводахъ—сошествіе во адъ, Рождество Христово (Богоматерь на колѣнахъ) Срѣтеніе, надъ входомъ—Успеніе Богоматери, по сторонамъ двери архангелы—Михаилъ и Гавріилъ, затѣмъ на стѣнахъ храма внизу—муч. Сергій, Вакхъ, Димитрій, Георгій, Іаковъ Персъ, и др.; во второмъ и третьемъ поясахъ боковыхъ стѣнъ житіе Іоанна Предтечи и, кромѣ того, на сѣв. стѣнѣ распятіе Іисуса Христа съ разбойниками, коимъ воины перебиваютъ голени. Въ притворѣ ктиторъ митр. Симеонъ, ап. Петръ и Павелъ, житіе Крестителя и пр. У Пантократора въ куполѣ храма гипсовый рельефный вѣнецъ—украшеніе, сдѣлавшееся затѣмъ обычнымъ въ росписяхъ Аѳона.

Роспись трапезы Дохіара 1676—1700 г. сильно обветшавшая и загрязненная, помимо уже упомянутой «службы св. отецъ» въ абсидѣ игуменской стѣны, любопытна еще нѣкоторыми особенностями въ составѣ и распредѣленіи картинъ. Число поясовъ живописи, вмѣсто прежнихъ трехъ, ограничивается здѣсь двумя, раздѣленными узенькимъ пояскомъ медальеновъ святыхъ въ завиткахъ виноградной лозы. Такой порядокъ, установившійся въ XVII в., въ связи съ уменьшеніемъ высоты церковныхъ стѣнъ, наблюдается затѣмъ во всѣхъ другихъ трапезахъ и храмахъ, крытыхъ деревяннымъ потолкомъ. Въ поперечномъ кораблѣ трапезы (она имѣетъ форму буквы т) вовсе нѣтъ обычныхъ одиночныхъ фигуръ святыхъ въ ростъ. Верхній

поясъ занятъ лицевымъ акаѳистомъ, а въ нижнемъ размѣщены картины апокалипсиса. Лицевой апокалипсисъ весьма часто встрѣчается въ притворахъ соборовъ и портикахъ трапезъ, но это едва ли не древнѣйшій точно датированный образецъ. Апокалипсическія изображенія начинаются въ лѣвомъ концѣ трапезы, у лѣстницы, ведущей на каѳедру, и заканчиваются на правой сторонѣ, прерываясь лишь игуменскою абсидою. Первая картина иллюстрируетъ видѣніе I, 10—V гл. Она имѣетъ заголовокъ, относящійся ко всему ряду: «Апокалипсисъ Іоанна Богослова» и пояснительный текстъ: «Онъ держалъ въ десницѣ своей семь звѣздъ»... (1,16) Надпись эта ближе касается дѣла, чѣмъ та, которая указана у Діонисія Фурноаграфіота. Точно также удачнѣе избраны тексты для нѣкоторыхъ изъ слѣдующихъ картинъ, напр. второй (4, 2—3) и третьей (6, 2), но на другихъ они въ точности совпадаютъ съ указаніями Діонисія, какъ и самыя изображенія. Однако, одни изъ видѣній (напр. гл. 7, 9), здѣсь вовсе исключены, другія разставлены не въ послѣдовательномъ порядкѣ.

1683-му году принадлежатъ фрески *кладбищенской церкви Ватопеда*—древнѣйшій и лучшій образецъ росписи зданій этого рода. Церковь имѣетъ видъ простого прямоугольнаго помѣщенія, крытаго деревяннымъ потолкомъ. Фрески сохранились, гл. обр., на западной и южной стѣнахъ, на восточной же и сѣверной онѣ сильно разрушены. Въ престольномъ углубленіи алтаря уцѣлѣла «служба св. отецъ» (Младенецъ Іисусъ въ дискосѣ—ясляхъ, по сторонамъ—Іоаннъ Златоустъ и

Василій Великій) и Богоматерь съ распростертыми руками; выше, на стѣнѣ,—св. убрусъ и раздѣльное Благовѣщеніе по сторонамъ его. Послѣднее изображеніе повторяется и на двухъ предъ-алтарныхъ столбахъ, что уже излишне. Затѣмъ въ алтарѣ кое гдѣ сохранились одиночныя фигуры святителей (Аѳанасій Алекс., Николай Чуд. и др.), да вверху на южной стѣнѣ—Сошествіе во адъ и Вознесеніе Господа.

На продольныхъ стѣнахъ усыпальницы сѣверной и южной—изображенія распредѣляются точно такъ же, какъ и въ Дохіарской трапезѣ, т. е. въ два ряда, съ узкимъ пояскомъ медальѳновъ святыхъ посрединѣ. Верхній рядъ занятъ лицевымъ мѣсяцесловомъ, а въ нижнемъ располагаются одиночныя фигуры святыхъ преподобныхъ, въ числѣ коихъ встрѣчаются пѣснотворцы и столпники, искони нашедшіе себѣ мѣсто на столбахъ церковныхъ, и мучениковъ (Димитрій, Ѳеодоръ Тиронъ, Ѳеодоръ Стратилатъ, Христофоръ (с.) Прокопій, Евстаѳій съ Агапіемъ и Ѳеопистомъ (ю) и др.), въ обычныхъ одѣяніяхъ, съ крестами. Переднюю половину южной стѣны занимаетъ «соборъ апостоловъ», гдѣ всѣ они представлены со своими писаніями въ двухъ неравномѣрныхъ группахъ по сторонамъ престола съ киворіемъ. Выше ихъ, въ орнамтенномъ пояскѣ,—еще нѣкоторые апостолы изъ семидесяти [1]).

Верхнюю половину западной стѣны [2]) занимаетъ уже описанная большая картина Успенія Богоматери, внизу—опять мученики (Трифонъ, Пантелеймонъ,

---

[1]) Церковь посвящена св. апостоламъ. См, надпись на стр, 72 „Очерка“.

[2]) См. фот. тамъ же.

Косма, Даміанъ) и преподобные (Антоній Вел., Евѳимій, Савва Іерус., Ѳеодосій Киновіархъ); въ пролетѣ входной двери—ктиторъ-іромонахъ, съ четками и хартіей. Вся эта живопись — работы удовлетворительной съ внѣшней стороны, т. е. по выпискѣ и колориту, но типы святыхъ слишкомъ обезличены; иные изъ нихъ съ трудомъ различаются.

Стѣнопись въ усыпальницахъ — далеко не частое явленіе (извѣстно всего около пяти расписанныхъ кладбищенскихъ церквей), и, быть можетъ, именно поэтому аѳонскіе мастера не выработали особой схемы для украшенія ихъ. Обыкновенно эти зданія расписываются по образцу другихъ параклисовъ монастырскихъ, сообразно со своею архитектурою, и спеціальное назначеніе ихъ вовсе не выражается въ живописи, что видимъ и въ настоящемъ случаѣ.

Болѣе совершенно устроенная *Каракальская усыпальница* (1768 г.), съ двумя куполами — въ притворѣ и самомъ храмѣ, имѣетъ въ первомъ изъ нихъ изображеніе съ пророками («Свыше пророцы») и пѣснотворцами (въ парусахъ, вмѣсто евангелистовъ) а во второмъ, по обычаю, написаны: Пантократоръ, божественная литургія, евангелисты; въ престольномъ углубленіи—Богоматерь «Ширшая небесъ» и святители, въ жертвенникѣ — Іисусъ Христосъ во гробѣ и два діакона, рядомъ — видѣніе Петра Александрійскаго, въ правомъ углубленіи — Григорій Богословъ и Николай Чудотворецъ, вверху — Благовѣщеніе, на сводѣ и по стѣнамъ — праздники, на западной стѣнѣ — Успеніе Богоматери и Недреманное Око и т. д. Только изобра-

женіе пр. Сисоя предъ гробомъ у входа въ храмъ указываетъ на попытку мастера оттѣнить характеръ зданія. Та же картина, распространившаяся, быть можетъ, изъ лаврской трапезы, встрѣчается, затѣмъ, и въ притворѣ *усыпальницы Ставроникиты* (1789 г.), но въ храмовой росписи и здѣсь никакихъ особенностей не обнаруживается.

Нѣсколько особое значеніе имѣютъ для насъ фрески стараго русскаго скитка (нынѣ келья) *св. Троицы* близъ Хиландаря. Храмикъ его, по справедливому замѣчанію Барскаго «аще и малъ, но лѣпъ, съ верхомъ и иконописаніемъ», которое, впрочемъ, не можетъ быть древнѣе второй половины XVII-го вѣка. Это — единственная древняя роспись, сохранившаяся въ обители, искони принадлежавшей русскимъ. Однако, было бы затруднительно сказать, насколько здѣсь сказались русскіе вкусы. Греческія изреченія на хартіяхъ и подписи именъ (съ присоединеніемъ славянскаго «святой»), не выясняя національности мастера, опредѣленно указываютъ на мѣстные образцы, по которымъ, дѣйствительно, и выполнена вся эта стѣнопись, въ полномъ соотвѣтствіи съ установившимся порядкомъ. Въ чашеобразномъ куполѣ храма представленъ Пантократоръ, кругомъ—силы небесныя—серафимы и престолы, ниже — божественная литургія, въ парусахъ — евангелисты, по аркамъ—апостолы и пророки въ завиткахъ виноградной лозы, по своду — праздники Рождество Христово (Богоматерь на колѣнахъ), Срѣтеніе, Крещеніе, Сошествіе въ адъ, осязаніе Ѳомы, явленіе женамъ, Вознесеніе, Сошествіе Св. Духа; въ алтарной

абсидѣ—Богоматерь на престолѣ между двумя архангелами, — въ жертвенной нишѣ — Іисусъ Христосъ во гробѣ, въ правой — Великій Архіерей; внизу вездѣ святители (въ томъ числѣ и Петръ Александрійскій, бесѣдующій съ Отрокомъ Іисусомъ), въ храмѣ—мученики и преподобные, на западной стѣнѣ — Успеніе Богоматери. Святые нижняго ряда имѣютъ тяжелые гипсовые вѣнцы.

XVIII-й вѣкъ.

Русскимъ же инокамъ принадлежитъ нынѣ Хиландарская *келья Іоанна Предтечи на Кареѣ,* повыше Андреевскаго скита, съ очень небольшою но чисто исполненной и превосходно сохранившейся недатированной росписью XVIII-го вѣка. Церковь невелика и имѣетъ видъ куба, крытаго чашеобразнымъ куполомъ, съ особой пристройкой для алтаря. Въ престольномъ углубленіи алтаря—поясная Богоматерь съ распростертыми руками, ниже ея — служба св. отецъ, какъ въ кельѣ Моливоклися (Младенецъ въ дискосѣ и архангелы вверху, святители—Іоаннъ Златоустъ и Василій Великій- внизу, по сторонамъ окна); въ жертвенникѣ вверху—«Не рыдай Мене Мати» (съ Іоанномъ Богословомъ), внизу, по сторонамъ окна—два діакона, Стефанъ и Романъ; въ первомъ углубленіи — святитель Николай, надъ нимъ — Срѣтеніе Господне, верхняя часть стѣны занята Благовѣщеніемъ. На коробовомъ сводѣ алтаря — другіе праздники: Введеніе во храмъ пр. Бородицы, Рождество и Крещеніе Христовы, Входъ

въ Іерусалимъ; на сѣверной стѣнѣ внизу — видѣніе Петра Александрійскаго, рядомъ, въ окноподобномъ углубленіи,—св. Антипа, Модестъ, Игнатій Богоносецъ; напротивъ, на южной стѣнѣ, въ аркѣ окна—Григорій Богословъ, Кириллъ Александрійскій, Елевѳерій, рядомъ на стѣнѣ — св. Аѳанасій Александрійскій и другой—безъ подписи. Въ средней части храма, въ куполѣ—Панитократоръ и проч., по аркамъ съ лицевой стороны ихъ—медальены святыхъ, и среди нихъ св. убрусъ, а внутри — пророки Исаія, Моисей, Давидъ, Соломонъ, на западѣ—три отрока и два пѣснопѣвца—Косма и Іоаннъ Дамаскинъ. Послѣдніе два представлены здѣсь ради картины Успенія Богоматери, занимающей верхнюю половину западной стѣны; на томъ же мѣстѣ на сѣверной стѣнѣ — праздники: Преображеніе, надгробное рыданіе, распятіе, сошествіе во адъ, Константинъ и Елена; на южной—житіе Іоанна Предтечи въ четырехъ картинахъ. Въ нижнемъ поясѣ на южной стѣнѣ—преподобные—Симеонъ и Савва Хиландарскіе, Антоній Вел., Савва Іерус., Евѳимій, Аѳанасій Аѳонскій, Ѳеодосій Киновіархъ; на сѣверной св. воины Меркурій, Георгій, Димитрій, Прокоѳій, Ѳеодоръ Тиронъ; на западной—мученики Пантелеимонъ, Косма, Даміанъ, и апостолы—Петръ и Павелъ (съ ключами и церковью).

Если эта стѣнопись—дѣйствительно та, которая, по сообщенію пр. Порфирія, произведена составителемъ аѳонской ерминіи Діонисіемъ Фурноаграфіотомъ, жившимъ въ первой половинѣ 18-го вѣка, въ его собственной кельѣ того же имени на Кареѣ (другой под-

ходящей мы не нашли), то она наглядно выясняетъ намъ, какимъ образомъ были поняты взгляды Панселина на искусство этимъ и другими его продолжателями. Подражаніе великому мастеру заключается у нихъ не столько въ копировкѣ его произведеній, которыя, хотя и воспроизводятся постоянно, но никогда не передаются точно, сколько въ томъ, чтобы, усвоивъ, его искусство, т. е. художественные пріемы, самостоятельно изощряться въ изображеніи новыхъ композицій, исправлять и приближать къ натурѣ старые образцы, обогащая ихъ живыми и разнообразными подробностями. Такимъ Діонисій выступилъ въ своей ерминіи, гдѣ столь ясно обнаруживается его пристрастіе къ сложнымъ и живо обставленнымъ картинкамъ, таковъ онъ и въ этой работѣ (если она, конечно, ему принадлежитъ). Будучи умѣлымъ рисовальщикомъ, Діонисій вполнѣ свободно измѣнялъ композиціи старыхъ образцовъ, и приближалъ ихъ, насколько могъ, къ современности, подчасъ совершенно не сообразуясь ни съ указаніями преданія, ни съ исторической правдою. На картинѣ Срѣтенія Младенецъ Христосъ представленъ спеленутымъ, мученики Димитрій и Георгій облечены въ цвѣтныя, отороченныя мѣхомъ плащи, такія же пестрыя фелони имѣютъ нѣкоторыя святители и первосвященникъ въ епископской митрѣ на картинѣ Введенія; одежды дѣвъ, въ пышной процессіи, со свѣчами, сопровождающихъ Богоматерь, ярки и натуральны. Рождество Христово соединено съ поклоненіемъ волхвовъ, но другіе элементы древней композиціи—славословіе ангеловъ, омовеніе Младенца, раз-

сказъ пастуха Іосифу—опущены и замѣнены живыми сценками: пастухъ играетъ на свирѣли, къ нему бѣжитъ собака, козлы бодаются, отъ напряженія поднявшись на дыбы и т. д.

Подобные пріемы, наблюдаемые и у другихъ, современныхъ Діонисію, а затѣмъ и у всѣхъ позднѣйшихъ живописцевъ, при извѣстномъ искусствѣ дурного впечатлѣнія не производятъ, но они оказались гибельными въ томъ отношеніи, что привлекли все вниманіе мастера на чисто внѣшнюю сторону дѣла и пріучили къ небрежному обращенію съ образцомъ, отчего отдѣльные типы, шаблонно воспроизводимые, въ самый короткій срокъ подверглись полному обезличенію.

Пр. Порфирій не сообщаетъ точныхъ основаній, по которымъ онъ считаетъ Діонисія ученикомъ Давида Авлонскаго, расписавшаго въ 1715 году *притворъ церкви Икономиссы въ Лаврѣ*, но ихъ сродство не подлежитъ сомнѣнію. Чрезвычайно оживленная картина «богохваленія» въ куполѣ этого притвора, гдѣ представленъ Христосъ, Котораго, въ точномъ соотвѣтствіи съ содержаніемъ пс. 148-го, восхваляютъ не только ангелы небесные, цари, князья, судьи земные, юноши и дѣвицы, старцы и отроки, но также сама природа—огонь, градъ, снѣгъ, туманъ, звѣри, птицы и пр., дѣйствительно замысловата и не безъ основанія вызвала подражанія въ притворахъ Кутлумушскаго собора (1744 г. Въ другомъ чашеобразномъ сводѣ здѣсь такимъ же образомъ представлено второе пришествіе Христово), дохіарской трапезы (1744 г.) и параклиса Саввы въ Хиландарѣ (1779 г.).

Самая *церковь Икономиссы* расписана въ 1719 г. іеромонахомъ Дамаскинымъ, который двумя годами раньше, въ 1717 г,, произвелъ первую послѣ XVI-го вѣка большую *соборную стѣнопись въ Каракаллѣ.* Композиціи и типы этихъ росписей довольно ясно говорятъ о желаніи мастера подражать Панселину, схемы, установленныя въ XVI вѣкѣ для большихъ росписей, приняты имъ безъ замѣтныхъ измѣненій, но помимо особенностей, унаслѣдованныхъ отъ прошлаго вѣка (колѣнопреклоненная Богоматерь на картинѣ Рождества Христова, «Не рыдай Мене Мати»—въ жертвенникахъ обоихъ храмовъ и пр.), живописецъ вводитъ въ стѣнопись новый элементъ, въ видѣ большого количества оживленныхъ картинокъ приточнаго содержанія.

Полною оригинальностью отличается чистая и свѣтлая роспись *Дмитріевскаго придѣла въ Ватопедѣ* (1721 г.), гдѣ старая схема удержана только въ куполѣ (Пантократоръ, силы небесныя, пророки) и въ алтарѣ („Служба св. отецъ", святители, Богоматерь „Ширшая небесъ", преподаніе тѣла и крови апостоламъ). Но апостолы на послѣдней картинѣ (по одиннадцати съ каждой стороны), точно также какъ и святые другихъ ликовъ въ нижнемъ поясѣ храма, соединены въ оживленныя движущіяся группы; верхніе пояса храма заполнены картинами лицевого мѣсяцеслова.

Роспись купольнаго параклиса *Покрова пр. Богородицы въ Хиландарѣ,* 1740 г., помимо упомянутой уже картины „плодовъ страстей Христовыхъ" въ жертвен-

никѣ, любопытна по изображенію (также извѣстному въ западныхъ образцахъ) Св. Троицы въ образѣ мужа съ тремя сросшимися ликами и шестью руками— въ правомъ углубленіи алтаря.

Мало, повидимому, новаго дали Серафимъ, Косма и Іоанникій изъ Іоаннины, заслужившіе справедливый упрекъ арх. Антонина за пристрастіе къ «ужаснымъ» по реальному изображенію мученій, картинамъ лицевого мѣсяцеслова украшающаго своды и стѣны *соборной паперти въ Каракаллѣ* 1750 г. На восточной стѣнѣ этой паперти, помимо храмовой иконы апостоловъ (надъ царскою дверью), они изобразили Спасителя и Богоматерь на престолахъ, съ предстоящими Іоанномъ Предтечею и Іоанномъ Богословомъ, на другихъ стѣнахъ внизу святыхъ въ ростъ и т. д. Изображенія Спасителя и Богоматери повторяются въ двухъ куполахъ притвора. Работа ихъ здѣсь очень грубовата, но производитъ лучшее впечатлѣніе въ *трапезѣ Пантократора* (1749 г.), гдѣ фрески обветшіали и утратили яркость красокъ. На правой стѣнѣ онѣ даже вовсе осыпались, на другихъ болѣе или менѣе сильно повреждены. Въ абсидѣ игуменской стѣны помѣщена тайная вечеря, а ниже ея святители—Григорій Палама, Николай Чуд., Іоаннъ Злат., Григорій Бог., Василій Вел., Аѳанасій Алекс., Кириллъ Алекс. — въ мантіяхъ съ источниками. Выше абсиды—Благовѣщеніе съ пророками. Въ правомъ углубленіи Преображеніе, въ лѣвомъ—Успеніе Богоматери, надъ послѣднимъ Моисей при купинѣ и на горѣ Синаѣ. На лѣвой стѣнѣ изображенія размѣщены въ два ряда, съ узкимъ проме-

жуточнымъ пояскомъ съ медальенами сорока мучениковъ. Въ нижнемъ поясѣ у передней стѣны помѣщена Св. Троица въ видѣ трехъ странниковъ, а затѣмъ идутъ одиночныя фигуры святыхъ: Іоаннъ Креститель, муч. Димитрій, Артемій, Ѳеодоръ Стратилатъ, Ѳеодоръ Тиронъ, Несторъ, Іаковъ Персъ, Андроникъ, Аникита, Мина, Викторъ, Викентій, пр. Ѳеодоръ Студитъ, Аѳанасій Аѳонскій (въ окнѣ: Петръ и Онуфрій Аѳонскіе Андрей Стратилатъ и Коронатъ), Антоній Вел., Савва Іерус., Стефанъ Новый (въ окнѣ: Севастіанъ, Николай Новый, Косма и Іоаннъ Дамаскинъ), Арсеній, Нилъ Син., Пахомій съ Ангеломъ въ схимѣ (въ окнѣ: Зосима и Марія Египетская, Іустинъ и Максимъ исповѣдникъ), между окномъ и дверью «успеніе Ефрема Сирина», картина повторяющаяся въ притворахъ каракальскаго и дохіарскаго соборовъ и др. Остальныя изображенія нижняго пояса разрушены. Въ верхнемъ ряду, въ томъ же порядкѣ, начиная отъ игуменской стѣны, слѣдуютъ картины евангелія: сошествіе во адъ, осязаніе Ѳомы, явленіе женамъ, исцѣленіе разслабленнаго, Христосъ — Отрокъ въ храмѣ, бесѣда съ Самарянкою, исцѣленіе слѣпого, бракъ въ Канѣ, чудесный ловъ рыбы, умноженіе хлѣбовъ, искушеніе въ пустынѣ, укрощеніе бури, исцѣленіе двухъ слѣпыхъ, исцѣленія страждущаго водянкой, тещи Симона, бѣсноватаго и т. д. Задняя стѣна занята полуразрушенной и трудно различаемой картиной второго пришествія Христова. Справа вверху къ ней примыкаютъ изображенія, иллюстрирующія

рѣчь Господню: «возжадахся и напоисте Мя», «нагъ и одѣясте Мя» и пр. (Мѳ. 25, 35—6).

По тому же плану была украшена въ 1770 г. *трапеза Ставроникиты*, насколько можно судить по остаткамъ живописи ея на восточной и южной стѣнахъ. Однако, здѣсь среднiй поясокъ медальеновъ отсутствуетъ, а въ игуменскомъ мѣстѣ четыре пояса живописи: вверху Богоматерь съ распростертыми руками, поясная, ниже тайная вечеря, затѣмъ—чудесный ловъ рыбы и умноженiе хлѣбовъ, а посреди, надъ окномъ—св убрусъ, внизу—святители. Позднѣйшiя трапезныя росписи (Ватопедская—1786 г., Ксиропотамская—1859 г.) со старыми схемами имѣютъ весьма мало сроднаго.

Непосредственными продолжателями Дамаскина какъ единственнаго представителя крупныхъ работъ начало 17-го вѣка, являются Константинъ и Аѳанасiй изъ г. Корицы, дѣятельность коихъ совпала съ обновленiемъ св. горы въ срединѣ этого столѣтiя. Ими расписаны наиболѣе крупные и раскошные новоустроенные соборы мон. Филоѳея (1752—65 г.), Благовѣщенскаго скита (1766 г.) и Ксиропотама (1783 г.) На первый взглядъ кажется, что здѣсь все тоже, что и въ росписяхъ XVI вѣка: Пантократоръ, божественная литургiя, пророки, евангелисты—въ куполѣ, евангелiе—по стѣнамъ и сводамъ, внизу лики святыхъ, изъ коихъ святители и дiаконы въ алтарѣ, а въ клиросахъ — все тѣ же панселиновы воины — Меркурiй Артемiй, Ѳеодоръ Тиронъ, Ѳедоръ Стростилатъ и др., на западной стѣнѣ обязательно Успенiе Богоматери и «Недреманное Око» и т. д. Однако, здѣсь стѣнопись

окончательно теряетъ свой прежній строгій характеръ, благодаря необычайному количеству бойкихъ по композиціи картинъ, изображающихъ притчи, евангельскія событія, мученія которыя, переполняя всѣ части храма, отъ притвора до алтаря, полосою простираются въ самой алтарной абсидѣ - подъ изображеніемъ Богоматери; древнее причащеніе апостоловъ Спасителемъ находимъ еще въ Ксиропотамскомъ и Филоѳеевскомъ соборахъ, но въ Благовѣщенскомъ киріаконѣ его идея передана притчами «о блудномъ сынѣ» и «о званныхъ на вечерю», помимо чего въ томъ же поясѣ включены: увѣреніе Ѳомы, св. Павелъ Исповѣдникъ (слѣва), Елевѳерій и проповѣдь Христа въ преполовеніе пятидесятницы (выше—Богоматерь на престолѣ съ архангелами, ниже—святители). Колоритъ этихъ росписей—яркій и грубоватый, одѣянія—пестрыя, композиціи ясно указываютъ на сильное вліяніе чуждыхъ св. горѣ образцовъ: Богоматерь и Іосифъ на колѣнахъ предъ родившимся Младенцемъ, въ такомъ же положеніи Христосъ умываетъ ноги ученикамъ (ср. ерминію Діонисія), а при Воскресеніи—поднимается изъ вертепа, Лазарь выходитъ изъ саркофага и т. д. Совершенно въ томъ же духѣ и, быть можетъ, тѣми же мастерами расписанъ большой киріаконъ Дмитріевскаго скита (1765 г.).

Всѣ особенности крупныхъ росписей добросовѣстно воспроизводятъ мелкіе храмы: хиландарскій параклисъ Іоанна Рыльскаго, 1757 г., кладбищенская церковь въ Каракаллѣ, 1768 г., придѣлъ Акаѳиста Богоматери въ Кутлумушѣ, 1773 г. (въ алтарѣ—«служба св. отецъ») лѣвый соборный придѣлъ мон. Филоѳея, 1776 г., хи-

ландарскіе параклисы Димитрія 1779 г. (въ алтарномъ углубленіи — сошествіе Св. Духа) и Саввы, 1779 г. (евангельскія изображенія въ нижнемъ поясѣ купола, среди нихъ—изображеніе монаховъ, идущихъ съ крестами за Христомъ), Никольскій соборный придѣлъ Ватопеда, 1780 г. (яркія цвѣтныя одежды, живыя композиціи, въ алтарѣ—служба св. отецъ), Ксиропотамскій параклисъ апостоловъ, 1783 г., паперть соборнаго придѣла Димитрія въ Ватопедѣ, 1791 г., кладбищенская церковь Ставроникиты, 1789 г. (не очень пестрая стѣнопись) и др. Отъ 1795 г. въ сѣверной части открытой паперти Иверскаго собора уцѣлѣлъ обветшавшій остатокъ масляной живописи Никифора Карпенисіота—основателя школы Іосафеевъ.

Въ XIX вѣкѣ

качество работы еще больше ухудшается въ рукахъ представителей школы Макарія, наслѣдовавшей всѣ дефекты искусства Константина и Аѳанасія. Ихъ произведенія подчасъ отличаются замысловатостью (напр. портикъ Дохіара, 1788 г., хиландарскій фіалъ, 1847 г.), но даже наиболѣе крупныя *самостоятельныя* работы ихъ (напр. въ иверской церкви Іоанна Предтечи, 1815 г., въ вознесенской церкви Хиландарскаго монастырька Василія, 1810 г.) не производятъ хорошаго впечатлѣнія. Другіе мастера XIX вѣка (за исключеніемъ развѣ Матѳея Іоаннова Влаха) также не дали чего—л. оригинальнаго и различаются между собою, главнымъ образомъ, большею или меньшею пестротою

красокъ. Даже слава пресловутыхъ Іоасафеевъ основывается, повидимому, болѣе всего на томъ, что ничего лучшаго на св. горѣ въ это время не было. Установленныя схемы росписей сохраняются въ основныхъ чертахъ, съ тѣми или другими измѣненіями, (напр. «Тайная вечеря» вмѣсто «преподанія тѣла и крови» въ алтарной абсидѣ, какъ это видимъ въ церкви Іоанна Предтечи—въ Иверѣ), композиціи въ томъ же направленіи разнообразятся (напр. въ той же иверской церкви І. Предтечи Лазарь, одѣтый, (а не спеленутый), выходитъ изъ гроба, въ ватопедской церкви Пояса (1800 г.) онъ лежитъ въ косо поставленномъ саркофагѣ) и т. д. Болѣе извѣстны мастера XIX вѣка, какъ реставраторы, подъ кистью которыхъ погибли работы старыхъ живописцевъ. Въ это именно время были переписаны соборныя росписи Хиландаря (1803 — 4 г.), Ивера (1842 г.), Пантократора (1854 г.), Дохіара (1855 г.), Лавры (1886 г.), равно какъ нѣкоторые параклисы, притворы и т. д.

Иконная торговля Императорскаго Православнаго Палестинскаго Общества въ Іерусалимѣ.[1)]

Императорское Православное Палестинское Общество, въ своихъ непрестающихъ заботахъ объ улучшеніи матеріальнаго и духовнаго быта русскаго паломника въ Іерусалимѣ, что возлагается на него и Высочайше утвержденнымъ уставомъ общества, уже давно обратило свое вниманіе на ту беззастѣнчивую эксплоатацію религіознаго чувства русскаго набожнаго паломника, которой онъ подвергается во св. Градѣ со стороны торговцевъ иконами—арабовъ и даже гешефтмахеровъ евреевъ ничѣмъ не брезгающихъ ради корыстной наживы. Совѣтъ Общества, въ принципѣ высказавшійся за неотложную необходимость въ скорѣйшемъ времени открыть въ зданіи русскихъ богоугодныхъ построекъ въ Іерусалимѣ свою книжную и *иконную* лавку, чтобы оградить русскаго паломника отъ этой возмутительной эксплоатаціи, возложилъ на меня обязанность высказать по этому вопросу свои соображенія въ особомъ докладѣ, который былъ заслушанъ въ общемъ годичномъ собраніи членовъ Императорскаго Пр. Пал. Общества 17 декабря 1906 г., т. е. годъ и 2 мѣсяца тому назадъ. Нынѣ удостоенной лестной

1) Докладъ, читанный проф. А. А, Дмитріевскимъ въ засѣданіи Комитета Попечительства о русской иконописи 15 февраля 1908 г.

для меня чести повторить свой докладъ по вопросу объ иконной торговлѣ въ Іерусалимѣ въ настоящемъ достопочтенномъ собраніи, убѣжденныхъ труженниковъ на пользу развитія и улучшенія русской иконописи и религіозно-эстетическаго воспитанія русскаго народа вообще, я позволяю себѣ смѣлость воспроизвести свой докладъ, читанный въ общемъ годовомъ собраніи членовъ Императорскаго Православнаго Палестинскаго Общества съ нѣкоторыми незначительными измѣненіями и дополненіями.

Конечно, всѣмъ намъ хорошо извѣстенъ обычай нашихъ паломниковъ вывозить изъ мѣстъ поклоненій на память иконы и другія святыни или реликвіи. Если мы обратимъ вниманіе на иконы іерусалимскихъ и виѳлеемскихъ художниковъ-иконописцевъ, пріобрѣтаемыя въ большомъ количествѣ нашими паломниками въ Іерусалимѣ на память о святыняхъ его, освящаемыхъ на Гробѣ Господнемъ въ Вертепѣ Виѳлеемскомъ и на Гробѣ Богоматери, и въ Геѳсиманіи то мы увидимъ, что дѣло удовлетворенія религіозно-эстетическаго вкуса нашего паломника стоитъ на весьма низкой степени и находится въ Іерусалимѣ въ весьма печальномъ положеніи. Мѣстные богомазы (иного слова подобрать къ нимъ трудно) изъ арабовъ пишутъ иконы на столько худо во всѣхъ отношеніяхъ, что наши, такъ называемыя, суздальскія иконы могутъ въ сравненіи съ ними, по всей справедливости, считаться шедеврами. Мѣсто арабской иконѣ можно смѣло указать, гдѣ угодно, но только не въ божницѣ деревенской хаты и молельни русскаго благочестиваго человѣка. Насъ поражали и возмущали до

глубины души арабскія иконы на сюжеты: Неопалимая купина, искушеніе Господа отъ діавола на сорокодневной горѣ, гробъ Господень или кувуклій, Виѳлеемскій вертепъ Рождества Христова и т. п. [1]) И только неразвитостью у нашихъ паломниковъ эстетическаго вкуса и отсутствіемъ тамъ на мѣстѣ въ Іерусалимѣ иконъ лучшаго письма и можно объяснить, что произведенія арабскихъ богомазовъ находятъ для себя бойкій спросъ у нашихъ богомольцевъ. Здѣсь, конечно, не маловажную роль играетъ и изумительная дешевизна иконъ иконописцевъ—арабовъ. «Особенно трудно, пишетъ отъ 28 ноября 1905 г. въ Палестинское Общество арх. Леонидъ, начальникъ миссіи въ Іерусалимѣ, положившій уже какъ извѣстно начало иконописной школѣ въ русскихъ женскихъ монастыряхъ въ Іерусалимѣ на Елеонѣ и въ Горней, конкурировать съ мѣстными торговцами въ торговлѣ иконами, *которыя у нихъ отличаются неимовѣрной дешевизной, но за то самаго непозволительнаго писанія*».

Въ виду этого, Православное Палестинское Общество поставило для себя цѣлью придти нашимъ паломникамъ на помощь—открытіемъ въ Іерусалимѣ иконныхъ лавокъ и книжныхъ складовъ, при чемъ, если не на первыхъ порахъ, то, по крайней мѣрѣ, со временемъ устроить и тѣ и другіе не только на своихъ постройкахъ, но и внутри города, вблизи храма Воскре-

[1]) Въ Канцеляріи Палестинскаго Общества имѣются экземпляры подобныхъ иконъ палестинскихъ художниковъ изъ арабовъ Чудовищнымъ безвкусіемъ изъ нихъ отличаются произведенія Михаила—Агапія, писанныя „въ благословеніе св. града Іерусалима въ 1904 г.“.

сенія. Но, принимая на себя этотъ новый и нелегкій трудъ нравственно-религіознаго и эстетическаго воспитанія нашего паломника, Общество, въ интересахъ успѣха самаго дѣла, должно прежде всего позаботиться поставить во главѣ опытнаго человѣка въ дѣлѣ книжной и иконной торговли, который бы относился къ этому живому святому дѣлу съ интересомъ и любовію. Рутина и формализмъ убьютъ это живое дѣло въ самомъ его началѣ.

Чтобы иконная лавка Общества имѣла успѣхъ и пользовалась популярностью среди нашихъ поклонниковъ, необходимо, чтобы она вполнѣ удовлетворяла ихъ запросамъ. Мало имѣть въ лавкѣ иконы хорошаго письма и притомъ на кипарисѣ, къ которому русскій человѣкъ питаетъ большую слабость, необходимо еще, чтобы эти иконы удовлетворяли запросамъ паломниковъ и въ то же время отличались бы сравнительною дешевизною. Въ іерусалимской иконной лавкѣ Общества непремѣнно должны быть иконы на сюжеты іерусалимскіе, виѳлеемскіе и вообще палестинскіе, которые въ обычной нашей иконной торговлѣ совершенно не встрѣчаются, но въ арабскихъ іерусалимскихъ лавкахъ такія иконы составляютъ довольно заурядное явленіе и всегда охотно пріобрѣтаются нашими паломниками на память о своемъ паломничествѣ. Кувуклій Гроба Господня со всею обстановкою и даже иконою Воскресенія Господня [1]) надъ дверями его, Голгоѳа съ тремя

[1]) Само собою разумѣется, желательно было бы нынѣшнюю икону Воскресенія Христова западнаго происхожденія замѣнить иконою на тотъ же сюжетъ, византійскаго стиля, но эта икона не будетъ воспроизведеніемъ подлинника, чѣмъ особенно дорожатъ наши паломники.

крестами и звѣзднымъ темно-синимъ ночнымъ небомъ, пещера обрѣтенія Креста, Геѳсиманія съ ложемъ Богоматери, Успеніе Богоматери въ видѣ плащаницы, виѳлеемская пещера Рождества Христова, Сорокодневная гора съ искушеніемъ Господа сатаною, Крещеніе Господне въ Іорданѣ близъ Мертваго моря и находящихся здѣсь монастырей, Неопалимая Купина въ виду Синайскаго монастыря и т. д. и т., д.—вотъ тѣ сюжеты, которые мало знакомы нашимъ иконописцамъ, но которые разработываются въ Палестинѣ, нравятся нашимъ паломникамъ и охотно ими покупаются. Безспорно, завѣдующіе иконною лавкою на нашихъ постройкахъ поступили бы неосмотрительно и односторонне, если бы свою лавку наполнили исключительно иконами русскаго или аѳонскаго производства, часто попадающимися богомольцу на глаза у себя на родинѣ въ Россіи. Можно въ такомъ случаѣ заранѣе предсказать, что арабскія и даже еврейскія иконныя лавки въ Іерусалимѣ не потеряютъ заманчивой прелести для паломника, и онъ попрежнему, ради оригинальности сюжетовъ и для оживленія въ своей памяти видѣнныхъ имъ дорогихъ іерусалимскихъ святынь, при возвращеніи на родину, понесетъ снова свои послѣднія копѣйки въ эти лавки, но не въ русскую, находящуюся на постройкахъ.

Не худо при этомъ принять во вниманіе и матеріалъ, на которомъ должна быть написана іерусалимская икона. Икона Кувуклій Гроба Господня охотно будетъ пріобрѣтаться, если она написана на мраморѣ, масличномъ деревѣ и на кипарисѣ, Святая Троица въ

видѣ трехъ странниковъ подъ Мамврійскимъ дубомъ—непремѣнно на дубѣ, Гора соблазна или Сороководневная—на простомъ камнѣ или на камнѣ, взятомъ съ вершины названной горы и, наконецъ, на масличномъ деревѣ, Крещеніе Господне — на широкомъ голышѣ, вынутомъ изъ рѣки Іордана,или на рыбѣ, изъ Тиверіадскаго озера, съ широкимъ туловищемъ, Виѳлеемъ—на перламутрѣ, мраморѣ, кипарисѣ и масличномъ деревѣ, Неопалимая Купина—на камнѣ, Успеніе Богоматери—на деревѣ, въ видѣ плащаницы, при чемъ Богоматерь изображается по-еврейскому погребальному обычаю повитою пеленами и т. д.

Въ силу сказаннаго при открытіи иконной іерусалимской лавки, мало еще снабдить ее въ достаточномъ количествѣ иконами русскихъ или аѳонскихъ иконописцевъ, чтобы у покупателей передъ глазами имѣлся разнообразный выборъ, но необходимо сразу же поставить эту лавку въ такое положеніе, чтобы она вполнѣ удовлетворила палестинскаго паломника и не только отвлекла бы его отъ антихудожественныхъ и даже антирелигіозныхъ иконъ арабскихъ и еврейскихъ лавокъ но сдѣлалась бы такою же насущною потребностью ихъ, какъ имѣющаяся нынѣ на постройкахъ русская лавка съ русскими продуктами. Съ этою цѣлью, по нашему мнѣнію, было бы весьма желательно командировать въ Іерусалимъ художника иконописца, напр., извѣстнаго намъ и хорошо знающаго свое дѣло художника—завѣдующаго иконописной школой въ Холуѣ, Владимірской губерніи, Евгенія Алексѣевича Зарина, который бы на мѣстѣ изучилъ иконную торговлю и

запросы къ иконѣ со стороны палестинскихъ паломниковъ, чтобы потомъ онъ могъ съ своими учениками изъ Владиміра или изъ другого какого либо мѣста явиться главнымъ поставщикомъ иконной лавки Общества въ Іерусалимѣ, удовлетворяя вполнѣ всѣмъ вышеуказаннымъ запросамъ. При иной постановкѣ дѣла лавка Общества въ Іерусалимѣ не достигнетъ своей цѣли и будетъ влачить свое жалкое существованіе, благо если къ тому же и безъ убытка для Общества.

Иконы русскихъ мастеровъ и аѳонскихъ зографовъ мы вполнѣ допускаемъ въ иконную лавку Общества и даже можемъ указать коммиссіонеровъ для нея. Школы «Комитета попечительства о русской иконописи», находящіяся во Владимірской губерніи въ селахъ Мстерѣ, Холуѣ и Палехѣ и въ Борисовкѣ Курской губерніи и выпустившія уже вполнѣ обученныхъ въ этихъ школахъ иконописцевъ, которые пока еще не устроены, явятся надежными, добросовѣстными и весьма непритязательными коммиссіонерами палестинской иконной лавки Общества, обставятъ ее съ желательными полнотою и разнообразіемъ и дадутъ возможность нашему паломнику по недорогой цѣнѣ пріобрѣтать икону хорошаго письма. Здѣсь Императорское Православное Палестинское Общество, удовлетворяя насущнымъ религіознымъ потребностямъ паломника и воспитывая его религіозно-эстетическій вкусъ, въ то же время явится мощнымъ покровителемъ (въ Іерусалимъ нынѣ стекается до 10.000 паломниковъ, изъ коихъ двѣ трети не возвращаются домой безъ иконы)

народнаго русскаго искусства, давая значительный заработокъ и приложеніе труда и таланта питомцамъ названныхъ школъ. Чрезъ іерусалимскую иконную лавку Палестинское Общество какъ бы протянетъ дружескую руку «Высочайше утвержденному Комитету попечительства о русской иконописи» и тѣмъ самымъ пріобрѣтетъ еще новую благодарность со стороны русскихъ людей, на средства которыхъ оно главнымъ образомъ и существуетъ.

Иконы аѳонскаго письма на кипарисѣ, на каштанѣ, липѣ и другихъ доскахъ, какъ напримѣръ, Божія Матери Іерусалимскія, Иверскія, Скоропослушницы, Достойно есть, Троеручицы и т. д., св. великомученника Пантелеймона, великомученника Георгія и др. положительно необходимы въ иконной лавкѣ Общества, и сбытъ ихъ среди паломниковъ и особенно паломницъ, число коихъ значительно превосходитъ первыхъ, какъ лишенныхъ возможности побывать на Аѳонѣ, вполнѣ обезпеченъ. Всѣ эти иконы особенную цѣну пріобрѣтутъ потому, что онѣ съ удобствомъ могутъ быть освящены на гробѣ Господнемъ въ Виѳлеемѣ или въ Геѳсиманіи на гробѣ Богоматери. Однако же, обращаться за этими иконами въ русскій Пантелеймоновскій монастырь на Аѳонѣ совершенно безполезно. Существующая при этомъ монастырѣ, открытая, впрочемъ, недавно, иконописная школа особенною продуктивностію не отличается, и самъ Пантелеймоновскій монастырь, раздающій почетнымъ посѣтителямъ нескудно иконы аѳонскаго письма, а равно и исполняющій требованія на иконы изъ Россіи, обращается весьма

нерѣдко съ своими заказами къ мастерамъ—грекамъ, проживающимъ на келіяхъ и добывающимъ кусокъ себѣ насущнаго хлѣба этимъ священнымъ занятіемъ (напр., къ братьямъ Іосафеямъ и др.). Слѣдовательно, и Палестинскому Обществу для своей лавки съ заказами всего естественнѣе и даже дешевле прямо обращаться къ аѳонскимъ иконописцамъ, проживающимъ по келіямъ, какъ близъ Кареи, такъ и въ другихъ мѣстахъ Аѳонской горы. Лучше всего и удобнѣе поэтому войти въ сношенія съ аѳонскими зографами непосредственно чрезъ лицо, пользующееся довѣріемъ Палестинскаго Общества и хорошо знакомое съ Аѳонскою горою и бытомъ ея насельниковъ. Останавливаться и въ этомъ отношеніи передъ нѣкоторыми матеріальными затратами не слѣдуетъ, такъ какъ въ будущемъ эти затраты съ лихвою вознаградятся.

Наши лавры Троице-Сергіевская подъ Москвою, Кіевская и Почаевская едва ли могутъ быть надежными коммиссіонерами іерусалимской иконной лавки Общества, но, если бы хотя и одна изъ нихъ, напримѣръ, Троице-Сергіевская могла чѣмъ нибудь снабдить іерусалимскую лавку Общества, то отказываться отъ ея услугъ не слѣдуетъ. Не лишне здѣсь, впрочемъ, соблюдать осмотрительность и осторожность, чтобы не загромождать лавку ненужнымъ балластомъ.

Что касается иконной лавки г. Фесенко въ Одессѣ, то, насколько намъ удалось познакомиться съ ея владѣльцемъ и содержаніемъ его альбомовъ [1]), для икон-

[1]) Альбомъ снимковъ иконъ г. Фесенко носитъ такое заглавіе: „Альбомъ изображеній святыхъ иконъ изданія хромолитографіи Е. И. Фесенко въ Одессѣ“ и имѣется въ Канцеляріи Общества.

ной лавки Общества въ Іерусалимѣ, здѣсь едва ли можно найти много полезнаго. Г. Фесенко владѣлецъ хромолитографіи и печатаетъ иконы и картины по шаблону, стереотипомъ. Его бумажныя иконы, не отличаясь оригинальностью, разнообразіемъ сюжетовъ и близостью къ прототипамъ (фантазія его мастеровъ-литографовъ часто просто не знаетъ себѣ предѣловъ и переходитъ всякія границы возможнаго и естественнаго) и будучи наклеены на доски, имѣютъ бойкій сбытъ на рынкахъ, среди паломниковъ. Но тутъ самъ собою возникаетъ вопросъ: умѣстна ли эта бумажная икона, продуктъ печатнаго станка, въ иконной лавкѣ Общества, преслѣдующей не меркантильный барышъ и наживу, а нѣчто гораздо высшее-религіозно-эстетическое воспоминаніе паломника? Распространеніемъ этой бумажной иконы среди народа не станетъ ли Императорское Православное Палестинское Общество въ прямое противорѣчіе съ планами и намѣреніями Высочайше утвержденнаго «Комитета попечительства о русской иконописи»—вытѣснить подобную икону на жести пресловутыхъ московскихъ фабрикантовъ Жако [2]) и Бонакера, указомъ Св. Синода отъ 6 февраля—3 мая 1902 года воспрещенную для продажи въ лавкахъ при церквахъ (съ 1 января 1903 г.), и замѣнить ее въ народѣ иконою «ручной живописной работы»? Чѣмъ въ самомъ дѣлѣ, «печатныя иконы фабричнаго издѣлія» на деревянныхъ доскахъ г. Фесенко лучше подобныхъ иконъ на жести г.г. Жако и Бона-

2) Магазинъ иконъ г. Жако имѣется въ Петербургѣ за Казанскимъ соборомъ.

кера, и почему однимъ давать предпочтеніе передъ другими? Намъ думается, что прежде чѣмъ г. Фесенко избрать своимъ коммиссіонеромъ, Обществу не лишне пораздумать серьезнѣе и надъ этимъ вопросомъ.

Въ иконной лавкѣ Общества въ Іерусалимѣ безспорно необходимо имѣть также крестики всякихъ цѣнностей и матеріаловъ, а также издѣлія изъ перламутра, масличнаго дерева, дуба, виноградной лозы, терновника, акридъ, іорданскаго камыша и пріорданскаго олеандра, альбомы видовъ, мѣстныхъ горныхъ цвѣтовъ, стереоскопы, виѳлеемскія скуфейки и многое другое въ этомъ родѣ, чѣмъ переполнены городскіе Іерусалимскіе и Виѳлеемскіе многочисленные магазины, привлекающіе къ себѣ вниманіе и нашихъ паломниковъ и даже туристовъ Запада. Нельзя не удѣлить мѣста въ этой лавкѣ четкамъ всевозможной цѣнности и самыхъ разнообразныхъ матеріаловъ, при чемъ въ этомъ случаѣ самыми добросовѣстными коммиссіонерами мы рекомендовали бы избрать опять аѳонскихъ келліотовъ-анахоретовъ, въ изобиліи выдѣлывающихъ четки и ложечки. Можно также держать въ лавкѣ «горохъ» съ поля великановъ, голыши со дна рѣки Іордана, терновые вѣнцы, пузырьки масла розоваго, регальнаго, майерановаго и др., курительные порошки, различныхъ родовъ, ладонъ, смирну, аравійскую манну и т. д. Однимъ словомъ, перечислить все, что можетъ дать содержаніе иконной лавки Общества въ Іерусалимѣ, довольно трудно, и въ этомъ отношеніи, по моему мнѣнію, значительную долю предпріимчивости и творческой самодѣятельности необходимо предоставить

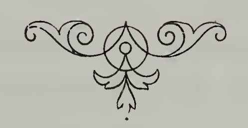
тому лицу которому, Общество ввѣритъ завѣдываніе этою лавкою.

Удачный выборъ завѣдующаго лавкою можетъ служить вѣрнымъ залогомъ успѣха даннаго благого предпріятія. И Обществу настоятельно необходимо обратить серьезное вниманіе на выборъ завѣдующаго лавкою, которымъ не можетъ быть первый встрѣчный паломникъ, хотя бы и бравшійся за это дѣло съ охотою. По особому тяготѣнію и уваженію русскаго человѣка къ иноческому чину, мы, напр., желали бы видѣть въ роли завѣдывающаго иконною лавкою Общества монаха, постриженника русскихъ монастырей или даже Аѳонской горы, добраго поведенія и главное опытнаго въ торговомъ дѣлѣ по своей прошлой дѣятельности въ міру. Отыскать такого человѣка не невозможно, а жить въ Іерусалимѣ на извѣстныхъ условіяхъ, обезпечивающихъ его всѣмъ необходимымъ для существованія, пожелаютъ многіе иноки какъ наши русскіе, такъ и аѳонскіе. Само собою разумѣется, что инокъ-лавочникъ находится въ полномъ подчиненіи управляющаго подворьями Общества, даетъ ему отчетъ въ своихъ операціяхъ и особенно подлежитъ строгому контролю, во избѣжаніе злоупотребленій по установленію цѣны на всѣ находящіеся въ лавкѣ Общества предметы. Преслѣдуя воспитательно-религіозныя цѣли, Общество старается о томъ, чтобы цѣны на иконы и предметы были самыя доступныя, и чтобы только черезъ непомѣрно повышенную цѣну на имѣющіеся въ ней предметы наши паломники не предпочитали лавки городскія лавкѣ Общества.

На основаніи всего мною сказаннаго является на-

стоятельно необходимымъ, 1) немедленно открыть иконную торговлю на русскихъ подворьяхъ въ Іерусалимѣ, 2) Высочайше утвержденному комитету попечительства о русской иконописи придти на помощь Императорскому Православному Палестинскому Обществу въ его благихъ начинаніяхъ и посему въ 3) командировать въ Іерусалимъ одного изъ своихъ преподавателей-художниковъ для изученія мѣстной антихудожественной иконописи и разнообразныхъ запросовъ къ иконѣ со стороны нашихъ паломниковъ и 4) избрать своимъ коммиссіонеромъ лавку Общества, снабдивъ ее образцами иконъ флорентійскаго и древне-русскаго иконнаго письма.

Проф. *А. Дмитріевскій.*



...мѣчаніе. Журналъ 20 марта 1907 года,
слѣдуетъ читать 26 января 1906 года.

ЖУРНАЛЪ

ВЫСОЧАЙШЕ учрежденнаго Комитета попечительства о русской иконописи.

20 Марта 1907 года.

ПРИСУТСТВОВАЛИ: Предсѣдатель Комитета оберъ-егермейстеръ, графъ С. Д. Шереметевъ; Непремѣнный Членъ, Управляющій дѣлами Комитета, академикъ тайный совѣтникъ Н. П. Кондаковъ; Члены Комитета—тайный совѣтникъ Н. В. Султановъ, статскій совѣтникъ Е. Д. Львовъ, а также уполномоченный Комитета по наблюденію за его мѣропріятіями на мѣстахъ, статскій совѣтникъ В. Т. Георгіевскій и прибывшіе въ составѣ депутаціи отъ иконописныхъ селъ Владимірской губерніи, иконописцы А. А. Купчихинъ изъ слободы Мстеры и В. И. Мазаевъ изъ села Палеха.

I. Предсѣдатель сообщилъ, что 24 Января въ Царскомъ Селѣ имѣла счастіе представляться ГОСУДАРЮ ИМПЕРАТОРУ депутація отъ иконописцевъ Владимірской губерніи, въ составѣ 6-ти лицъ, а именно: отъ слободы Мстеры: Александръ Александровичъ Купчихинъ и Александръ Игнатьевичъ Цѣпковъ, отъ села Холуя: Иванъ Тимофѣевичъ Чесноковъ и Николай Ивановичъ Перескоковъ, и отъ села Палеха: Василій

Игнатьевичъ Мазаевъ и Павелъ Алексѣевичъ Плехановъ. Депутація удостоилась поднести ЕГО ИМПЕРАТОРСКОМУ ВЕЛИЧЕСТВУ икону Св. Николая Чудотворца, приносила вѣрноподданническую благодарность ЕГО ВЕЛИЧЕСТВУ за заботы о нуждахъ русскаго иконописанія и всеподданнѣйше ходатайствовала объ облегченіи тяжелаго состоянія иконописцевъ путемъ воспрещенія машиннаго производства иконъ на фабрикахъ Жако, Бонакеръ и др., которое грозитъ совершенно убить иконописное мастерство, ЕГО ВЕЛИЧЕСТВО, милостиво выслушавъ депутацію, изволилъ принять прошеніе, обѣщавъ озаботиться облегченіемъ тяжелаго положенія иконописцевъ.

II. Графъ С. Д. Шереметевъ сообщилъ, что ЕГО ИМПЕРАТОРСКОЕ ВЕЛИЧЕСТВО изволилъ выразить желаніе, чтобы Комитетъ озаботился пріисканіемъ хорошаго учителя иконописца для Дивѣевскаго женскаго монастыря близь Сарова, гдѣ существуетъ иконописная мастерская, но иконы пишутся крайне невысокаго качества.

Во исполненіе таковой ВЫСОЧАЙШЕЙ воли Комитетъ поручилъ академику Н. П. Кондакову озаботиться выборомъ иконописца для Дивѣевскаго монастыря и снестись теперь же по сему предмету съ матерью игуменьею. Кромѣ того, Комитетъ постановилъ послать безплатно въ указанный монастырь экземпляръ I тома Лицевого Иконописнаго Подлинника, издаваемаго Комитетомъ.

III. Предсѣдатель заявилъ, что ЕЯ ИМПЕРАТОРСКОЕ ВЫСОЧЕСТВО ВЕЛИКАЯ КНЯГИНЯ

ЕЛИСАВЕТА ѲЕОДОРОВНА прислала въ даръ Комитету портретъ въ Бозѣ почивающаго ВЕЛИКАГО КНЯЗЯ СЕРГІЯ АЛЕКСАНДРОВИЧА, состоявшаго членомъ Комитета и принимавшаго при жизни близкое участіе въ дѣлѣ развитія русскаго иконописанія.

Выслушавъ съ благоговѣйной памятью къ безвременно усопшему ВЕЛИКОМУ КНЯЗЮ настоящее сообщеніе, Комитетъ просилъ графа С. Д. Шереметева повергнуть предъ ЕЯ ИМПЕРАТОРСКИМЪ ВЫСОЧЕСТВОМЪ ВЕЛИКОЙ КНЯГИНЕЙ ЕЛИСАВЕТОЙ ѲЕОДОРОВНОЙ чувства глубочайшей благодарности за оказанное ЕЯ ВЫСОЧЕСТВОМЪ милостивое вниманіе Комитету.

IV. По предложенію Предсѣдателя, Комитетъ почтилъ вставаніемъ память скончавшагося 10 Октября 1905 года члена Комитета Николая Викторовича Пономарева.

V. Предсѣдатель предложилъ перевести Комитетъ изъ нынѣ занимаемаго имъ помѣщенія въ другое, находящееся въ верхнемъ этажѣ того же дома Комитета, по Надеждинской улицѣ № 27, гдѣ ранѣе была квартира скончавшагося въ Ноябрѣ 1905 года П. А. Гильтебрандта, а настоящее помѣщеніе Комитета предоставить Обществу Ревнителей Русскаго Историческаго Просвѣщенія въ память ИМПЕРАТОРА АЛЕКСАНДРА III, которое особаго помѣщенія въ домѣ не имѣетъ. Этимъ путемъ была бы достигнута цѣль, имѣвшаяся въ виду при покупкѣ, по ВЫСОЧАЙШЕМУ повелѣнію, дома на имя Комитета попечительства о

русской иконописи, въ которомъ было предуказано ВЫСОЧАЙШЕЮ волею помѣстить названный Комитетъ, ИМПЕРАТОРСКУЮ Археографическую Коммиссію, Общество Русскаго Историческаго Просвѣщенія въ память ИМПЕРАТОРА АЛЕКСАНДРА III и ИМПЕРАТОРСКОЕ Русское Генеалогическое Общество.

Управляющій дѣлами съ своей стороны замѣтилъ, что переводъ Комитета въ болѣе обширное помѣщеніе является настоятельно необходимымъ въ виду тѣсноты настоящаго помѣщенія, въ коемъ храненіе Подлинника и образцовъ иконъ дѣлается затруднительнымъ. Кромѣ того, особенно желательно помѣстить Комитетъ въ верхнемъ этажѣ дома въ цѣляхъ обезпеченія безопасности цѣнныхъ изданій и хранящихся въ немъ иконъ, которымъ неоднократно угрожала опасность отъ водопровода верхняго этажа. Помѣщеніе жилой квартиры надъ Комитетомъ является дѣломъ рискованнымъ.

Въ виду изложенныхъ соображеній, Комитетъ призналъ необходимымъ скорѣйшій переходъ Комитета въ верхній этажъ дома, въ квартиру, занимавшуюся ранѣе П. А. Гильтенбрандтомъ и просилъ Предсѣдателя озаботится приведеніемъ сего въ исполненіе, предоставивъ нынѣ занимаемое Комитетомъ помѣщеніе Обществу Ревнителей Русскаго Историческаго Просвѣщенія въ память ИМПЕРАТОРА АЛЕКСАНДРА III.

VI. Предсѣдатель сообщилъ, что по ВЫСОЧАЙШЕ утвержденному 15 Ноября 1905 года мнѣнію Государственнаго Совѣта Комитету ассигновано въ 1906 году изъ казны пособіе, въ размѣрѣ 40,465 рублей, которое

предположено къ расходованію, согласно особому распредѣленію, на надобности Комитета и его мѣропріятій.

Комитетъ опредѣлилъ, чтобы расходъ суммъ на надобности и мѣропріятія его производился и впредь по примѣру прежнихъ лѣтъ по распоряженію Предсѣдателя Комитета графа С. Д. Шереметева.

VII. Предсѣдатель сообщилъ о полученной имъ просьбѣ Митрополита Галицкаго Андрея Шептицкаго указать учебную иконописную мастерскую, куда можно было бы прислать для изученія иконописи и практической въ ней подготовки одного изъ молодыхъ галичанъ, кончившаго курсъ академіи.

Комитетъ поручилъ Н. П. Кондакову озаботиться исполненіемъ желанія Митрополита Галицкаго.

VIII. Доложено поступившее въ Комитетъ ходатайство попечителя Уфимскаго училища глухонѣмыхъ, протоіерея Николая Котельникова, въ коемъ онъ сообщая, что въ названномъ училищѣ открывается иконописная мастерская для обученія въ ней иконописи глухонѣмыхъ, проситъ, за недостаткомъ средствъ, оказать матеріальную помощь на наемъ учителя иконописи, а также помочь безплатнымъ отпускомъ пособій и образцовъ иконъ.

Комитетъ, за отсутствіемъ у него особаго кредита для денежныхъ субсидій иконописнымъ школамъ, открываемымъ разными учрежденіями, принужденъ былъ отказать въ выдачѣ пособія въ настоящемъ случаѣ, но желая поддержать вновь возникаемую иконописную

мастерскую при Уфимскомъ училищѣ глухонѣмыхъ, постановилъ поручить Н. П. Кондакову рекомендовать, по его усмотрѣнію, опытнаго учителя иконописца для названной мастерской, снабдить ее безплатно образцами иконъ изъ лавки Комитета и выслать ей безплатно экземпляръ I тома Лицевого Иконописнаго Подлинника.

IX. Доложено поступившее въ Комитетъ ходатайство Совѣта Покровскаго Братства с. Кричильска, Ровенскаго уѣзда, Волынской губерніи, о безплатной высылкѣ иконъ для мѣстной церкви, не обладающей достаточными средствами для пріобрѣтенія иконъ болѣе или менѣе высокаго качества.

Комитетъ поручилъ Н. П. Кондакову, по его усмотрѣнію, выслать въ Братство безплатно нѣсколько иконъ изъ лавки Комитета.

X. Доложено поступившее въ Комитетъ прошеніе художника Николая Викентьевича Зеньковича изъ Чернигова относительно открытія школы иконописанія въ Черниговѣ и образованія артели иконописцевъ, а также о предоставленіи ему заказовъ на иконописныя работы.

За отсутствіемъ денежныхъ средствъ, Комитетъ не нашелъ возможнымъ оказать матеріальную помощь Зиньковичу. Что же касается болѣе правильной постановки иконописнаго дѣла въ Черниговѣ, то по сему предмету Комитетъ поручилъ Н. П. Кондакову сдѣлать, какія онъ найдетъ возможнымъ, указанія.

XI. Доложено поступившее на имя графа С. Д. Шереметева ходатайство предсѣдателя Музейной Коммиссіи, завѣдывающей Харьковской городской школою рисованія и живописи, профессора Багалѣя о пожертвованіи

для сей школы экземпляра I тома Лицевого Иконописнаго Подлинника.

Комитетъ призналъ возможнымъ удовлетворить настоящее ходатайство.

XII. Н. П. Кондаковъ заявилъ, что къ нему обращаются многіе иконописцы съ просьбой безплатной выдачи издаваемаго Комитетомъ Лицевого Иконописнаго Подлинника, ссылаясь на невозможность платить за это изданіе (I томъ) сравнительно высокую для нихъ цѣну 25 рублей, даже съ уступкою 10%.

Комитетъ, принимая во вниманіе, что главнѣйшая его задача состоитъ въ содѣйствіи всѣми способами распространенію и развитію правильнаго иконописанія, и что въ этомъ дѣлѣ особо важную услугу можетъ оказать широкое распространеніе Подлинника, призналъ возможнымъ разрѣшить безплатную его выдачу мастерамъ иконописцамъ, насколько онъ по своимъ качествамъ и матеріальному положенію заслуживаетъ подобнаго пожертвованія со стороны Комитета. Удовлетвореніе сихъ ходатайствъ Комитетъ возложилъ на Н. П. Кондакова, которому лично извѣстны многіе изъ иконописцевъ и хорошо знакома ихъ среда.

XIII. Н. П. Кондаковъ доложилъ обращенное къ нему ходатайство профессора Владиміра Васильевича Суслова о безплатной выдачѣ ему экземпляра I тома Лицевого Иконописнаго Подлинника.

Комитетъ призналъ возможнымъ удовлетворить настоящее ходатайство.

XIV. Согласно заявленію Н. П. Кондакова, Комитетъ постановилъ выдать по экземпляру издаваемаго

Комитетомъ Лицевого Иконописнаго Подлинника Харьковской Городской Публичной Библіотекѣ, Женскому Педагогическому Институту въ С.-Петербургѣ и Кіево-Покровскому Монастырю, а по предложенію Предсѣдателя представить по экземпляру Подлинника ЕЯ ВЕЛИЧЕСТВУ КОРОЛЕВѢ Румынской и Митрополиту Сербскому.

XV. Уполномоченный Комитета В. Т. Георгіевскій доложилъ Комитету отчетъ о состояніи учебныхъ иконописныхъ мастерскихъ Комитета въ слободѣ Мстерѣ, селахъ Холуѣ и Палехѣ и слободѣ Борисовкѣ за 1904—1905 г.

При этомъ Управляющимъ дѣлами было обращено вниманіе на нѣкоторые обнаруженные недостатки въ преподаваніи и устройствѣ мастерскихъ, а именно: на развитіе излишней книжности въ преподаваніи церковной археологіи и отсутствіе при мастерскихъ образцовыхъ иконъ мѣстнаго мастерства.

По выслушеніи сего Комитетъ опредѣлилъ: во 1-хъ предложить преподавателямъ церковной археологіи держаться, главнымъ образомъ, нагляднаго преподаванія церковной археологіи и преимущественно иконописи, памятуя болѣе всего о томъ, чтобы ученики мастерскихъ сосредоточивались именно на своемъ мастерствѣ и по окончаніи мастерской вполнѣ могли работать у хозяевъ или у себя дома; во 2-хъ поручить завѣдывающимъ мастерскихъ пріобрѣтать отнынѣ лучшіе образцы иконъ по мѣстнымъ цѣнамъ для пользованія учениковъ.

XVI. Доложенъ рапортъ завѣдывающаго иконной

лавкою Комитета въ С.-Петербургѣ Ѳ. И. Покровскаго о результатахъ поѣздки его въ города: Калугу, Смоленскъ, Могилевъ, Кіевъ, Харьковъ, Курскъ и Воронежъ въ теченіе лѣта 1905 года для установленія торговыхъ и посредническихъ сношеній иконной лавки съ иконными складами и торговлями, существующими при епархіальныхъ училищныхъ совѣтахъ, братствахъ, церквахъ и другихъ учрежденіяхъ.

XVII. Н. В. Султановъ предложилъ на обсужденіе Комитета вопросъ о современномъ открытіи иконной лавки въ Москвѣ, подъ руководствомъ Комитета.

Не признавая возможнымъ принять на себя всецѣло устройство иконной лавки въ Москвѣ, Комитетъ тѣмъ неменѣе призналъ желательнымъ открытіе ея какимъ-либо учрежденіемъ, съ тѣмъ чтобы Комитетъ руководилъ выборомъ иконъ для продажи. Подходящимъ для сей цѣли учрежденіемъ, по мнѣнію Комитета, является Церковно-Археологическій отдѣлъ при Обществѣ любителей духовнаго просвѣщенія въ Москвѣ, а потому Комитетъ поручилъ Н. П. Кондакову войти въ сношеніе съ названнымъ учрежденіемъ по вопросу объ устройствѣ иконной лавки.

XVIII. Уполномоченный Комитета В. Т. Георгіевскій заявилъ, что было бы весьма полезно ввести въ учебныхъ иконописныхъ мастерскихъ Комитета обученіе чеканкѣ, позолотѣ и реставраціи древнихъ иконъ.

Признавая настоящее предложеніе заслуживающимъ уваженія, Комитетъ постановилъ на первое время ввести указанное обученіе лишь въ одной мастерской учебной иконописной мастерской для учениковъ, окончившихъ

въ ней установленный ВЫСОЧАЙШЕ утвержденнымъ 21 Марта 1902 года временнымъ положеніемъ объ учебныхъ иконописныхъ мастерскихъ четырехгодичный курсъ ученія.

XIX. Согласно предложенію Н. В. Султанова, Комитетъ призналъ возможнымъ параллельно съ обученіемъ иконописи въ учебныхъ иконописныхъ мастерскихъ ввести обученіе уборному дѣлу.

XX. В. Т. Георгіевскій обратился съ ходатайствомъ къ Комитету о пополненіи библіотекъ учебныхъ иконописныхъ мастерскихъ путемъ безплатнаго пожертвованія въ нихъ изданій различными учрежденіями, а именно: ИМПЕРАТОРСКОЙ Академіею Художествъ, Археологическимъ Обществомъ, Румянцевскимъ Музеемъ и ИМПЕРАТОРСКИМЪ Обществомъ любителей древней письменности.

Комитетъ постановилъ обратиться въ названныя учрежденія съ ходатайствомъ о безплатной присылкѣ ихъ изданій для библіотекъ мастерскихъ, причемъ выборъ изданій возложилъ на Н. П. Кондакова.

XXI. Завѣдывающій учебною иконописною мастерскою Комитета въ селѣ Холуѣ, художникъ Е. А. Заринъ, представляя въ Комитетъ работы учениковъ ввѣренной ему мастерской, окончившихъ курсъ въ 1905 году, съ званіемъ мастера, проситъ Комитетъ помочь имъ пріисканіемъ работъ, въ виду отсутствія какихъ-либо иконописныхъ заказовъ при названной мастерской. Въ то же время въ Комитетъ поступило прошеніе отъ самихъ окончившихъ курсъ обученія въ мастерской: Бормотова, Втулова, Третьякова, Разумова,

Федосова, Виноградова, Тренина, Воробьева и Рослякова, въ коемъ они ходатайствуютъ передъ Комитетомъ о предоставленіи имъ работы или объ оказаніи денежнаго вспомоществованія, такъ какъ при отсутствіи всякихъ матеріальныхъ средствъ и заказовъ, они не могутъ организоваться въ артель, а должны идти работать въ частныя мастерскія, гдѣ требуется, главнымъ образомъ, скорость работы въ ущербъ ея качеству.

По поводу настоящаго ходатайства Комитетъ имѣлъ сужденіе о томъ, что отсутствіе заказовъ въ учебныхъ иконописныхъ мастерскихъ должно считаться большимъ пробѣломъ въ постановкѣ дѣла въ мастерскихъ. ВЫСОЧАЙШЕ утвержденное 21 Марта 1902 года временное положеніе о мастерскихъ имѣло въ виду поставить ихъ на болѣе практическую почву; самое названіе мастерская, а не школа свидѣтельствуетъ о томъ, что обученіе въ ней должно производиться практическимъ путемъ. Мастерскія должны привлекать къ себѣ заказы, хотя бы и за незначительную, на первое время, плату. Матеріальный интересъ придастъ дѣлу болѣе жизненный характеръ и къ концу срока обученія ученикъ уже будетъ имѣть заработокъ, а по окончаніи курса можетъ оставаться при той же мастерской для выполненія принятыхъ ею болѣе сложныхъ и цѣнныхъ заказовъ. Тогда окончившимъ курсъ не придется сидѣть безъ дѣла и возвращаться въ семью обратно, или идти въ наймы въ частныя мастерскія, гдѣ требуется большею частью скорая, но невысокаго качества работа. Весьма желательно образованіе при учебныхъ иконописныхъ мастерскихъ артелей, въ кои вступали

бы окончившіе курсъ въ мастерскихъ. Комитетъ призналъ полезнымъ теперь же обратить на это вниманіе завѣдывающихъ учебными иконописными мастерскими и предложить имъ всемѣрно заботиться о привлеченіи заказовъ въ мастерскія, для чего находитъ возможнымъ разрѣшить имъ отлучки изъ мѣста служенія, конечно стараясь приноравливать свои отъѣзды такъ, чтобы отсутствіе завѣдывающаго сопровождалось возможно меньшимъ ущербомъ на интересахъ ввѣренной ему мастерской. Расходъ по этимъ поѣздкамъ можетъ быть принятъ на счетъ Комитета, а при развитіи дѣла, безъ сомнѣнія, будетъ покрываться изъ суммъ, выручаемыхъ отъ заказовъ.

Далѣе Комитетъ признаетъ нужнымъ обратиться къ завѣдывающимъ учебными иконописными мастерскими съ предложеніемъ способствовать образованію артелей изъ иконописцевъ, окончившихъ курсъ въ мастерскихъ. Артели эти могутъ организовываться при учебныхъ иконописныхъ мастерскихъ, съ тѣмъ, чтобы въ эти артели передавались мастерскою болѣе сложные заказы. Не имѣя особыхъ средствъ для оказанія матеріальной поддержки артелямъ на первое время, Комитетъ предполагаетъ обратиться съ ходатайствомъ въ Главное Управленіе Землеустройства и Земледѣлія объ оказаніи имъ денежнаго вспомоществованія, основывая настоящее предположеніе на отзывѣ бывшаго Министерства Земледѣлія и Государственныхъ Имуществъ, отъ 15 Іюня 1903 года за № 265, (по поводу заключенія сего Министерства относительно сокращенія машиннаго производства иконъ), въ коемъ оно выражало го-

товность помочь, по указаніямъ Комитета, кустарямъ-иконописцамъ. Для организаціи артелей и завѣдыванія ими, Комитетъ признаетъ желательнымъ имѣть особое лицо. Приведеніемъ въ исполненіе изложенныхъ въ настоящемъ пунктѣ журнала предположеній Комитетъ поручилъ озаботиться Управляющему дѣлами Н. П. Кондакову.

XXII. Помощникъ уполномоченнаго Комитета по наблюденію за учебными иконописными мастерскими въ Владимірской губерніи, Н. К. Евлампіевъ представилъ въ Комитетъ утвержденный земскимъ начальникомъ приговоръ Мстерскаго сельскаго схода, въ коемъ постановлено обратиться съ ходатайствомъ въ Комитетъ попечительства о русской иконописи о преобразованіи учебной иконописной мастерской въ слободѣ Мстерѣ въ художественно-иконописную школу по типу среднихъ художественныхъ школъ, или ввести въ курсъ мастерской общеобразовательные предметы, съ предоставленіемъ оканчивающимъ курсъ льготъ по воинской повинности и права перехода въ школы высшаго типа.

По поводу сего Комитетъ имѣлъ сужденіе о томъ, что задачу учебныхъ иконописныхъ мастерскихъ составляетъ развитіе иконописанія, путемъ практическаго обученія иконописному мастерству со всѣми его издревле сложившимися пріемами; преподаваніе рисованія, Закона Божія, церковной археологіи и иконографіи введено въ курсъ мастерскихъ настолько, насколько это необходимо въ цѣляхъ достиженія возможно большаго успѣха въ иконописи и для вѣрнаго пониманія ея содержанія. Организація художественно-иконописной

школы возможна только на основѣ общей художественной школы или художественно-промышленнаго училища, подобнаго, напримѣръ, Строгановскому Училищу въ Москвѣ, слѣдовательно въ большомъ городѣ и не мыслима въ селѣ, не говоря объ ея излишествѣ, такъ какъ ученики кончившіе съ особымъ успѣхомъ въ мастерскихъ Комитета, могутъ поступать въ то же Строгановское Училище, гдѣ устройство иконописнаго отдѣла уже начато. Что же касается заявленнаго желанія о превращеніи Мстерской мастерской въ общеобразовательную школу, то настоящее ходатайство Мстерскаго сельскаго схода, какъ несоотвѣтствующее цѣли учрежденія учебныхъ иконописныхъ мастерскихъ, подлежитъ отклоненію.

XXIII. По предложенію Предсѣдателя, присутствующіе въ засѣданіи уполномоченные отъ иконописцевъ: слободы Мстеры А. А. Купчихинъ и села Палеха В. И. Мазаевъ доложили Комитету о важнѣйшихъ нуждахъ иконописцевъ Владимірской губерніи. По засвидѣтельствованію иконописцевъ, главнымъ образомъ всѣ ихъ бѣдствія происходятъ отъ чрезмѣрнаго распространенія машиннаго производства иконъ: печатанія иконъ на жести наклейки картинъ на доски, уборки картинъ фольгою—словомъ отъ различныхъ видовъ подражанія настоящей иконѣ. Машинное производство несравненно скорѣе и дешевле иконописи, а потому послѣдней дѣлается невозможнымъ выдерживать конкуренцію съ поддѣльными иконами, распространеніе коихъ можетъ окончательно вытѣснить иконописную икону и убить всякое художественное мастерство въ

населенiи. Въ виду сего пожеланiя иконописцевъ сводятся къ слѣдующему: 1) Воспретить печатанiе иконъ на жести, наклейку картинъ съ священными изображенiями на доски и уборку этихъ картинъ фольгою. Все это должно быть признано обманомъ и преслѣдоваться закономъ. 2) Имѣя въ виду, что абсолютное прекращенiе печатанiя иконъ не осуществимо въ настоящее время за недостаткомъ потребнаго для населенiя количества рукописныхъ иконъ дешеваго качества, желательно, ограничивая машинное воспроизведенiе иконъ, по возможности, усовершенствовать его, воспроизводить икону болѣе подходящей къ настоящей и сосредоточить это производство въ надежныхъ рукахъ, гдѣ можно было бы регулировать его съ дѣйствительной потребностью на печатную икону за недостаткомъ рукописной. Въ сихъ цѣляхъ желательно допустить лишь печатанiе иконъ на деревѣ (но не наклейку картинъ на доску) и право такого печатанiя предоставить лаврамъ, монастырямъ и иконописцамъ слободы Мстеры, селъ Палеха и Холуя. Этимъ путемъ производство иконъ возвратится въ среду иконописцевъ, откуда оно не болѣе 15 лѣтъ тому назадъ ушло и сдѣлалось достоянiемъ фабрикъ, выдѣлывающихъ жестянки, Жако, Бонакеръ и др. 3) Оборудованiе печатнаго производства иконъ потребуетъ значительныхъ матерiальныхъ затратъ: на покупку машинъ, приспособленiе зданiй и проч., что не подъ силу завести иконописцу одному, а потому желательно образованiе для сей цѣли товарищества или артели; въ уставѣ такого товарищества или артели должно быть ого-

ворено, что фолежники не могутъ быть участниками предпріятія, что лицо, взявшее нѣсколько паевъ, должно пользоваться правомъ одного голоса, и что одно лицо болѣе пяти паевъ имѣть не должно. Помимо сего необходимо исходатайствовать ссуду изъ казны на организацію товарищества или артели, такъ какъ значительныя затраты на оборудованіе дѣла не могутъ быть покрыты паями или взносами артельщиковъ. 4) Всякая печатная икона должа имѣть надпись «печатная» во избѣжаніе обмана покупателей.

По выслушаніи настоящихъ заявленій иконописцевъ, Управляющій дѣлами Н. П. Кондаковъ высказалъ слѣдующія по сему предмету соображенія.

Еще на первомъ засѣданіи, 17 Мая 1901 года Комитетъ постановилъ ходатайствовать передъ Св. Синодомъ о воспрещеніи машиннаго производства иконъ и объ объявленіи монастырямъ и духовнымъ властямъ, что, согласно православному обычаю иконами храмовыми и молебными должны быть признаваемы только иконы писанныя рукою. На таковое ходатайство только черезъ годъ, а именно, отъ $\frac{\text{6 Февраля}}{\text{3 Мая}}$ 1902 года, послѣдовало опредѣленіе Св. Синода объявить по духовному вѣдомству, что бы въ церквахъ, а равно и въ лавкахъ при церквахъ и монастыряхъ, съ 1 Января 1903 года, не были продаваемы иконы, печатаемыя на жести. Воспрещеніе же машиннаго производства иконъ Св. Синодъ призналъ мѣрою рановременною. Не смотря на это, продажа иконъ на жести фабрикъ Жако и Бонакеръ производится до сихъ поръ въ громадномъ количествѣ въ церквахъ монастыряхъ и проч.

Затѣмъ Комитетъ, въ засѣданіи 10 Марта 1903 года, вновь обсуждая мѣры борьбы съ машиннымъ производствомъ иконъ, все сильнѣе и сильнѣе давящимъ иконописное мастерство, пришелъ къ выводу о необходимости принять слѣдующія мѣры къ поддержанію и развитію русскаго иконописанія, а именно: 1) воспретить пропускъ изъ заграницы въ Россію всякаго рода православныхъ иконъ и религіозныхъ листковъ; 2) предоставить право печатнаго производства православныхъ иконъ и священныхъ изображеній исключительно лаврамъ, монастырямъ и нѣкоторымъ учрежденіямъ вѣдомства православнаго исповѣданія; 3) допускать въ церквахъ употребленіе исключительно рукописныхъ иконъ, съ тѣмъ, чтобы имѣющіяся нынѣ въ церквахъ печатныя издѣлія постепенно замѣнялись рукописными, и 4) установить при мастерскихъ печатныхъ иконъ въ монастыряхъ и нѣкоторыхъ учрежденіяхъ вѣдомства православнаго исповѣданія строгую технически, художественно и догматически освѣдомленную цензуру, при участіи Комитета попечительства о русской иконописи.

Означенныя предположенія Комитета удостоились 22 Марта 1903 года ВЫСОЧАЙШАГО ЕГО ИМПЕРАТОРСКАГО ВЕЛИЧЕСТВА одобренія.

Тогда же Комитетомъ были сдѣланы сношенія съ подлежащими вѣдомствами относительно приведенія въ дѣйствія указанныхъ выше мѣропріятій. Существенныхъ возраженій со стороны вѣдомствъ не послѣдовало, за исключеніемъ вѣдомства православнаго исповѣданія, которое высказалось противъ предположеній Комитета.

Такимъ образомъ, вотъ уже прошло 4 года, а вопросъ о сокращеніи машиннаго производства иконъ остается все въ томъ же положеніи. Между тѣмъ въ разрѣшеніи этого вопроса настаетъ особая необходимость для того, чтобы не дать умереть иконописному мастерству. Вырвать печатаніе иконъ изъ рукъ фабрикъ Жако, Бонакеръ и др. и передать его монастырямъ и иконописцамъ необходимо. Въ этомъ отношеніи высказанныя А. А. Купчихинымъ соображенія совершенно правильны. Необходимо сосредоточить печатаніе иконъ, разъ безъ этого обойтись въ виду невозможности удовлетворить спросъ на иконы иконами рукописными, въ средѣ иконописцевъ и монастырей. Но такъ какъ послѣдніе пока неохотно соглашаются заводить у себя печатаніе иконъ, а иконописцы объ этомъ просятъ, то Комитетъ долженъ придти къ нимъ на помощь. Печатаніе иконъ должно быть на доскахъ, причемъ на каждой такой иконѣ должна быть надпись «печатная». Печататься могутъ дешевыя иконы. Машина вредитъ иконописи въ томъ лишь случаѣ, если она заступаетъ мѣсто всей иконописи. Затѣмъ всевозможные листки иконнаго и религіознаго содержанія, сдѣланные литографіею, цинкографіею и цвѣтною фотографіею должны также существовать и свободно распространяться, но наклеиваніе подобныхъ листковъ на доски въ продажѣ должно быть объявлено поддѣлкою и злоупотребленіемъ. Въ заключеніе, Н. П. Кондаковъ замѣтилъ, что въ виду образованія Министерства Торговли необходимо имѣть отзывъ этого вѣдомства по настоящему вопросу, такъ какъ воспрещеніе производства иконъ на фабрикахъ

неминуемо коснется торговыхъ интересовъ владѣльцевъ фабрикъ. Помимо того участіе въ Комитетѣ представителя Министерства Торговли весьма желательно для дѣла.

Что же касается жалобы иконописцевъ на усилившееся (главнымъ образомъ въ Мстерѣ) въ ихъ селахъ фолежное производство иконъ, то ихъ жалобы должны быть признаны совершенно основательными въ виду крайнихъ злоупотребленій, вкравшихся въ это производство. Крупные иконные промышленники, производящіе фолежныя иконы, до такой степени утончили листъ фольги, что она, по своей крайней легковѣсности, совершенно лишена всякой прочности, быстро портится и въ крестьянской избѣ, вмѣстѣ съ бумажными цвѣтами, пріобрѣтаетъ неприглядный видъ. Между тѣмъ, новая икона имѣетъ блестящій видъ и слѣдовательно, простой народъ соблазняется и обманывается этою мишурною наружностью. Итакъ, желательно: во 1-хъ, чтобы производство фольги было обусловлено извѣстнымъ вѣсомъ листовъ, дабы сохранить за нею прочность, и во 2-хъ, чтобы фолежная икона была или рукописная, или же печатная на деревѣ, а не бумажная и только наклеенная на доску, какъ нынѣ. При этомъ, Комитетъ не можетъ не принять въ соображеніе, что злоупотребленіе фолежнаго производства явились и развились въ самой иконописной средѣ, а не внѣ ея, какъ печатаніе иконъ на жести, и потому самому Комитету, призванному поднять упавшее иконописное мастерство, не удобно оказывать какое-либо давленіе на производства и промыслы самихъ иконо-

писцевъ. Вмѣсто того, иконописцамъ слѣдовало бы у себя на мѣстѣ обсудить, какимъ образомъ въ собственной средѣ ослабить и прекратить накопившіяся злоупотребленія, и въ этихъ видахъ выработать какой либо уставъ иконописнаго мастерства и сдѣлать его обязательнымъ для извѣстнаго цеха иконописцевъ, съ тѣмъ чтобы уклоняющіеся отъ устава находились подъ контролемъ цеха и подъ извѣстнымъ руководствомъ.

Присоединяясь вполнѣ къ изложеннымъ соображеніямъ Н. П. Кондакова, Комитетъ призналъ полезнымъ въ виду важности и сложности настоящаго дѣла, передать пока вопросъ о печатаніи иконъ на обсужденіе особой коммиссіи, результаты которой должны быть представлены Комитету для дальнѣйшаго направленія дѣла. По предложенію графа С. Д. Шереметева Комитетъ постановилъ образовать особую коммиссію изъ Н. П. Кондакова, Н. В. Султанова, Н. В. Покровскаго, В. Т. Георгіевскаго и представителя Министерства Торговли для выработки правилъ печатанія иконъ и фолежнаго мастерства, а равно и проекта устава иконописнаго цеха. Въ коммиссію по мѣрѣ надобности и ходу дѣлъ Предсѣдателемъ графомъ С. Д. Шереметевымъ могутъ приглашаться и другія лица. Представитель Министерства Финансовъ Е. Д. Львовъ заявилъ, что его постоянное присутствіе въ коммиссіи врядъ ли необходимо, но если таковое потребуется, то онъ не преминетъ принять участіе.

Въ тоже время Комитетъ просилъ Предсѣдателя войти съ ходатайствомъ о назначеніи представителя отъ Министерства Торговли въ составъ Комитета.

XXIV. Доложены слѣдующія заявленія уполномоченныхъ отъ иконописныхъ селъ Владимірской губерніи, прибывшихъ въ составѣ указанной выше депутаціи: 1) о допущеніи въ совѣтъ учебной иконописной мастерской Комитета 3-хъ лицъ избранныхъ сельскимъ сходомъ изъ числа мѣстныхъ иконописцевъ; 2) о введеніи обученія письма красками въ учебныхъ иконописныхъ мастерскихъ со втораго года обученія, и 3) о нежелательности, чтобы преподаватели иконописи въ учебныхъ иконописныхъ мастерскихъ Комитета имѣли свои отдѣльныя мастерскія или состояли пайщиками въ другихъ мастерскихъ.

Комитетъ призналъ возможнымъ участіе въ совѣтѣ учебной иконописной мастерской 3-хъ избранныхъ сельскимъ сходомъ лицъ изъ мѣстныхъ иконописцевъ, но только съ правомъ совѣщательнаго голоса. Мѣра эта по мнѣнію Комитета, будетъ служить къ желательному единенію между мастерскою и мѣстнымъ населеніемъ.

Затѣмъ на введеніе обученія письму красками со втораго года ученія въ мастерской Комитетъ изъявилъ согласіе.

Наконецъ Комитетъ постановилъ воспретить иконописцамъ, состоящимъ преподавателями въ его учебныхъ иконописныхъ мастерскихъ, открывать собственныя мастерскія или состоять пайщиками въ другихъ мастерскихъ.

ЖУРНАЛЪ

ВЫСОЧАЙШЕ учрежденнаго Комитета попечительства о русской иконописи.

20 Марта 1907 года.

ПРИСУТСТВОВАЛИ: Предсѣдатель оберъ-егермейстеръ графъ С. Д. Шереметевъ непремѣнный членъ-управляющій дѣлами, тайный совѣтникъ Н. П. Кондаковъ; члены: тайные совѣтники—Н. В. Султановъ, Н. В. Покровскій и И. А. Бибиковъ и статскій совѣтникъ Е. Д. Львовъ.

1. Предсѣдатель заявилъ о выходѣ перваго выпуска издаваемаго Комитетомъ «Иконописнаго Сборника». Книга эта заключаетъ въ себѣ журналы Комитета и свѣдѣнія о дѣятельности его и его учрежденій съ 1903 года по 1906 годъ. Затѣмъ въ ней помѣщены статьи по иконографіи: «Историческій очеркъ аѳонской стѣнной живописи» Л. Д. Никольскаго и «Сохраненіе памятниковъ древне русской иконописи» Д. К. Тренева. Статьи эти иллюстрированы рисунками. Расходъ на изданіе выражается въ суммѣ 873 рубля 48 копѣекъ, которыя предполагается покрыть изъ остатковъ отъ ассигнованій на мѣропріятія и учрежденія Комитета въ 1905 и 1906 г.г. Напечатано всего 600 экземпляровъ, а кромѣ того по 200 экземпляровъ отдѣльныхъ оттисковъ статей Л. Д. Никольскаго и

Д. К. Тренева, которые предположено предоставить въ собственность авторовъ въ виду безвозмезднаго ихъ участія въ изданіи «Иконописнаго Сборника».

Выслушавъ настоящее заявленіе и одобривъ высказанныя предположенія, Комитетъ постановилъ 1 выпускъ «Иконописнаго Сборника» продавать по 2 рубля за экземпляръ, поручивъ продажу книгопродавцамъ, съ платою за коммиссію до 30% съ назначенной цѣны. Помимо сего Комитетъ полагаетъ, въ цѣляхъ возможно большаго распространенія свѣдѣній объ иконописаніи и дѣятельности Комитета разослать безплатно «Иконописный Сборникъ» нѣкоторымъ лицамъ и учрежденіямъ, а именно: митрополитамъ, епархіальнымъ архіереямъ, духовнымъ академіямъ, учебнымъ иконописнымъ мастерскимъ Комитета, ИМПЕРАТОРСКИМЪ коммиссіямъ: Археологической и Археографической, археологическимъ обществамъ: С.-Петербургскому и Московскому и др., иконописцамъ, редакціямъ газетъ и проч. Затрудняясь перечислить всѣ лица и учрежденія, коимъ слѣдовало бы безплатно разослать изданіе. Комитетъ призналъ болѣе цѣлесообразнымъ предоставить это усмотрѣнію Предсѣдателя, подобно тому, какъ было постановлено при выпускѣ 1 тома «Лицевого Иконописнаго подлинника». Что же касается безплатной выдачи изданія для рецензій, то таковую Комитетъ предоставитъ усмотрѣнію Управляющаго дѣлами, при этомъ Комитетъ полагалъ, что изъ числа 600 экземпляровъ въ продажу должно поступить не менѣе двухсотъ; изданія Комитета не преслѣдуютъ коммерческихъ цѣлей, а главнымъ образомъ должны

способствовать распространенію среди населенія свѣдѣній о правильномъ иконописаніи, поэтому останавливаться передъ безплатною выдачею изданій не слѣдуетъ, разъ какое-либо учрежденіе или отдѣльное лицо можетъ способствовать развитію дѣла иконописи, но пріобрѣсти изданія Комитета за свой счетъ не находитъ возможнымъ.

Въ заключеніе Н. В. Султановъ высказалъ, что нужно болѣе публику знакомить съ изданіями Комитета, въ особенности съ «Лицевымъ Иконописнымъ Подлинникомъ», а потому онъ считаетъ весьма полезнымъ, для оживленія продажи Подлинника, разослать возможно большее количество печатныхъ плакатовъ объ этомъ изданіи, въ коихъ были бы воспроизведены рисунки съ нѣкоторыхъ изъ таблицъ, содержащихся въ Подлинникѣ.

Н. П. Кондаковъ предложилъ, съ своей стороны, продавать Подлинникъ художникамъ за половинную противъ назначенной цѣну, такъ какъ для большинства изъ нихъ плата въ 25 рублей за томъ слишкомъ обременительна. Что касается цѣны для заграничной продажи, то таковая, по мнѣнію академика Кондакова, могла бы быть повышена, въ виду значительнаго расхода на пересылку изданія.

Комитетъ, согласившись съ высказанными предложеніями Н. В. Султанова и Н. П. Кондакова, постановилъ привести ихъ въ исполненіе и опредѣлилъ цѣну за 1 томъ «Лицевого Иконописнаго Подлинника» въ 100 франковъ.

П. Кондаковъ доложилъ о поѣздкѣ своей, съ упол-

номоченнымъ Комитета В. Т. Георгіевскимъ, весною въ иконописныя села Владимірской губерніи, для обозрѣнія учебныхъ иконописныхъ мастерскихъ Комитета. По свидѣтельству Н. П. Кондакова, мастерскія эти оборудованы хорошо, изобилуютъ учениками и пользуются большимъ сочувствіемъ мѣстнаго населенія. Преподавательскій персоналъ стоитъ на высотѣ призванія, прилагая всѣ свои знанія и силы на пользу дѣла. Однако же стремленіе школъ довести учениковъ до совершеннаго исполненія и хорошаго правильнаго рисунка не отвѣчаетъ современному положенію и потребностямъ семей учениковъ. Въ самомъ дѣлѣ, настоящее подавленное матеріальное положеніе иконописцевъ заставляетъ требовать отъ дѣтей, возвратившихся изъ школы въ семью, работы не художественной, а грубой, дешевой и, главнымъ образомъ скорой. Здѣсь ручное мастерство должно соперничать съ фабричными издѣліями на жести и производствомъ фольго - уборныхъ фабрикъ, употребляющихъ бумажные отпечатки вмѣсто живописныхъ работъ. Такимъ образомъ, практическая жизнь расходится со школой, а потому, пока не поднимется нѣсколько благосостояніе иконописцевъ, надо найти временный исходъ изъ такого тягостнаго положенія. Это отчасти уже и достигается тѣмъ, что, согласно предложенію Комитета, завѣдывающіе учебными иконописными мастерскими занимаются пріисканіемъ платныхъ заказовъ для ввѣренныхъ имъ мастерскихъ, которые исполняются учениками, и принимаютъ въ эти мастерскія исполненіе иконъ и иконостасовъ, чтобы и эту работу напрактиковались исполнять скоро и искусно.

Для пріисканія заказовъ завѣдующимъ мастерскими разрѣшены поѣздки изъ мѣстъ служенія, особенно лѣтомъ во время каникулъ, для чего имъ въ 1906 году было выдано изъ суммъ, назначенныхъ на содержаніе мастерскихъ, по 200 рублей каждому. Указанныя мѣры принесли извѣстную пользу, и жалобъ на непрактичность постановки дѣла въ учебныхъ иконописныхъ мастерскихъ въ нынѣшнемъ году уже не было.

Затѣмъ Н. П. Кондаковъ сообщилъ о результатахъ собесѣдованія его съ мѣстными иконописцами объ учрежденіи среди нихъ товарищества для печатанія иконъ на деревѣ. Проектъ этого товарищества, разсмотрѣнный особою коммиссіею, образованной Комитетомъ попечительства о русской иконописи для выработки правилъ печатанія иконъ и фолежнаго мастерства, а равно и проекта устава иконописнаго цеха, былъ предложенъ академикомъ Кондаковымъ на обсужденіе иконописцевъ. Послѣдніе, находя полезнымъ учрежденіе указаннаго товарищества и соглашаясь съ изложенными данными въ проектѣ устава товарищества, затрудняются, однако, начать дѣло изъ за взноса паевъ, ссылаясь на недостатокъ денежныхъ средствъ.

Сложнѣе обстоитъ дѣло съ учрежденіемъ иконописнаго цеха, о чемъ также Н. П. Кондаковъ говорилъ съ иконописцами. Послѣдніе понимаютъ выгоду цехового устройства, которое должно упорядочить иконописное мастерство, ограничить грубыя поддѣлки иконы и улучшить качество работы. Но противъ цеха высказались фольго-уборщики, опасаясь стѣсненія своего промысла. Практикуемая фолежниками въ большомъ

количествѣ грубая поддѣлка подъ рукописную икону-наклейка бумажной картинки на доску и уборка ея тонкимъ слоемъ фольги и чаще прямо блестящей бумажкой—конечно, не можетъ не преслѣдоваться цехомъ, по проекту устава коего «мастеръ обязывается производить свою работу, сколько умѣетъ, исправнѣе, безъ недостатковъ, подлога, обмѣна, обмѣра, и всякаго обмана».

Н. В. Султановъ высказалъ, что по его глубокому убѣжденію, Комитетъ не можетъ не поддержать и фолежнаго мастерства, снабжающаго огромную часть населенія дешевыми иконами, съ которыми никогда не могутъ конкурировать по дешевизнѣ иконы рукописныя; помимо сего мастерствомъ этимъ кормятся тысячи фолежниковъ, а потому рѣчь можетъ идти лишь объ упорядоченіи фолежнаго мастерства, но отнюдь не о стѣсненіи его.

По выслушаніи настоящаго доклада, Комитетъ, принявъ во вниманіе, что для сужденія объ учрежденіи товарищества печатанія иконъ на деревѣ и объ образованіи иконописнаго цеха весьма важнымъ является мнѣніе представителя Министерства Торговли и Промышленности, который въ настоящемъ засѣданіи отсутствуетъ за выѣздомъ заграницу, постановилъ разсмотрѣніе настоящаго вопроса отложить до пріѣзда А. Н. Бенуа.

III. Доложено послѣдовавшее по ходатайству Комитета опредѣленіе Св. Синода отъ 7—21 Октября 1906 года, подтверждающее воспрещеніе продажи напечатанныхъ на жести иконъ при церквахъ и мона-

стыряхъ. Находя одно такое воспрещеніе недостаточнымъ, Предсѣдатель Комитета 22 Ноября 1906 года обратился къ Оберъ-Прокурору Св. Синода съ просьбою о назначеніи особыхъ лицъ для наблюденія за исполненіемъ вышеприведеннаго опредѣленія Св. Синода въ важнѣйшихъ пунктахъ иконной промышленности, гдѣ замѣчается усиленная продажа иконъ на жести, напр. въ Москвѣ, Кіевѣ, Казани, Харьковѣ, Воронежѣ и проч.

Комитетъ призналъ проектируемую мѣру цѣлесообразной.

IV. Комитетъ, разсмотрѣвъ образцы работъ учениковъ, окончившихъ курсъ въ Холуйской учебной иконописной мастерской въ 1905—1906 учебномъ году, призналъ ихъ вполнѣ удовлетворительными.

V. Предсѣдатель доложилъ, что во исполненіе Высочайшаго указанія ГОСУДАРЯ ИМПЕРАТОРА, о выборѣ Комитетомъ преподавателя иконописи для мастерской при Женскомъ Дивѣевскомъ Монастырѣ, кругу мастеровъ-иконописцевъ села Палеха было предложено указать подходящее для сей цѣли лицо. Выборъ остановился на иконописцѣ Павлѣ Львовичѣ Париловѣ, который находится уже въ Дивѣевскомъ монастырѣ.

VI. Доложено письмо профессора Московской Духовной Академіи Голубцова о положеніи иконописнаго училища въ Троице-Сергіевской Лаврѣ, съ просьбою о содѣйствіи къ открытію класса церковной археологіи. Комитетъ постановилъ обратиться къ Высокопреосвященнѣйшему Владиміру Митрополиту Москов-

скому и Намѣстнику Троице-Сергіевой Лаврѣ отцу Товію съ выраженіемъ пожеланія для успѣха иконописнаго дѣла ввести преподаваніе церковной археологіи въ иконописномъ училищѣ при Лаврѣ, указавъ при этомъ на профессора Голубцова, какъ на опытнаго и вполнѣ подходящаго преподавателя.

VII. Доложено ходатайство завѣдывающаго Холуйской учебной иконописной мастерской о денежномъ пособіи ученикамъ Котаеву, Лисову и Тиханову, пришедшимъ въ Холуй для обученія иконописи.

Комитетъ признавая весьма желательнымъ поддержать названныхъ учениковъ, просилъ Предсѣдателя оказать имъ матеріальную помощь изъ суммъ, ассигнуемыхъ Комитету изъ казны.

Графъ С. Д. Шереметевъ заявилъ, что въ суммахъ Комитета не имѣется источника для подобнаго рода выдачь; а потому онъ затрудняется удовлетворить настоящее желаніе Комитета. Тѣмъ не менѣе члены Комитета въ виду того, что размѣръ пособія помянутымъ ученикамъ крайне ограниченный, не болѣе 3-хъ рублей въ мѣсяцъ на человѣка, находили возможнымъ производить его изъ суммы, ассигнуемой на содержаніе Холуйской учебной иконописной мастерской или изъ остатковъ отъ кредитовъ за прежніе годы и просили Предсѣдателя на сколько возможно по состоянію дефектныхъ суммъ Комитета удовлетворить настоящее ходатайство завѣдывающаго Холуйской мастерской.

VIII. Доложено объ утвержденіи иконописца С. А. Суслова членомъ Совѣта Мстерской учебной иконо-

писной мастерской въ виду проявленныхъ имъ особыхъ трудовъ на пользу этой мастерской.

IX. Доложено переданное въ Комитетъ Императорской Академіей Художествъ ходатайство Преосвященнаго Назарія епископа Нижегородскаго, о выдачѣ пособій и руководствъ по иконописанію иконописной школѣ при Нижегородскомъ Крестовоздвиженскомъ женскомъ монастырѣ.

Комитетъ постановилъ послать безплатно изданія его для названной иконописной школы, но въ то же время просить и Императорскую Академію Художествъ о высылкѣ имѣющихся у нея пособій въ названную школу.

X. Доложена просьба преподавателя исторіи Павловскаго Института въ С.-Петербургѣ Барскова о пріобрѣтеніи на льготныхъ условіяхъ изданій Комитета, какъ руководствъ для занятій по русской Исторіи.

Комитетъ разрѣшилъ продать г. Барскову изданія Комитета за половинную противъ назначенной цѣну.

XI. Доложено ходатайство владѣльца иконописной мастерской въ г. Кишиневѣ художника П. А. Пискарева о субсидіи.

Комитетъ, предосудительно разрѣшенія настоящаго ходатайства, постановилъ собрать свѣдѣнія о названной мастерской.

XII. Заслушанъ отчетъ о состояніи иконной лавки Комитета въ С.-Петербургѣ за 1906 годъ, изъ коего видно, что въ этомъ году продано иконъ на 5406 руб. 66 коп., кіотовъ на 376 рублей 38 копѣекъ, кипарисовыхъ образковъ на 121 рубль 37 коп., финифтяныхъ

образковъ на 61 рубль 57 коп. и серебряныхъ издѣлій на 28 рублей 52 коп., а всего на сумму 5994 рубля 50 коп. Заказовъ на иконы поступило въ отчетномъ году на сумму 5548 руб. 91 коп.

XIII. Управляющій дѣлами доложилъ, что съ цѣлью установленія посредничества между Комитетомъ и церквами и лицами, художественно-иконописными и живописными мастерскими, въ передачѣ заказовъ на иконописныя и живописныя работы, было сдѣлано отъ имени Комитета сношеніе съ Оберъ-Прокуроромъ Св. Синода и нѣкоторыми художественными школами и обществами о готовности Комитета содѣйствовать въ дѣлѣ правильнаго производства живописныхъ и иконописныхъ работъ въ православныхъ храмахъ и въ болѣе соотвѣтствующемъ интересамъ церкви и иконописнаго дѣла устройствѣ иконной торговлѣ. Съ этою цѣлью Комитетъ можетъ съ своей стороны: 1) указывать церквамъ и монастырямъ иконописцевъ и художниковъ, къ которымъ имъ слѣдуетъ обращаться за исполненіемъ предпринимаемыхъ въ храмахъ иконописныхъ и живописныхъ работъ, сообразно требуемому характеру и достоинству ихъ; 2) служить по этому поводу посредствующей инстанціей въ предварительныхъ сношеніяхъ церквей съ иконописцами и художниками и 3) содѣйствовать устройству въ епархіяхъ постоянныхъ выставокъ образцовъ современной иконописи и церковной живописи и иконныхъ епархіальныхъ складовъ, путемъ указанія существующихъ иконописныхъ и живописныхъ мастерскихъ, характера ихъ работъ, цѣнъ на послѣднія и т. п., а также въ

случаѣ надобности, и путемъ прямого снабженія ихъ иконами чрезъ посредство существующей при Комитетѣ иконной лавки.

Отъ многихъ художественныхъ училищъ и обществъ получены отзывы о желаніи воспользоваться посредничествомъ Комитета для полученія иконописныхъ и живописныхъ работъ.

Комитетъ призналъ настоящее предположеніе вполнѣ соотвѣтствующимъ задачамъ Комитета и осуществленіе его весьма желательнымъ.

XIV. Н. П. Кондаковъ доложилъ о своей поѣздкѣ въ Италію и Сицилію осенью минувшаго года для собиранія матеріала для II тома „Лицевого Иконописнаго Подлинника», долженствующаго заключать въ себѣ иконографію Богоматери, а также объяснилъ, въ какомъ положеніи находится изданіе II тома Подлинника. Въ текущемъ году сдано мастерской товарищества «Р. Голике и А. Вильборгъ» заказовъ по цвѣтнымъ автотипіямъ, геліогравюрамъ и литографическимъ таблицамъ на сумму до пяти тысячъ рублей, образовавшуюся изъ остатковъ и новыхъ поступленій по продажѣ I тома. Исполнены уже заказы цвѣтныхъ автотипій мастерской «П. П. Павлова въ Москвѣ» съ акварелей Реймана въ Московскомъ Университетскомъ Музеѣ. Исполненіе копій съ разныхъ чудотворныхъ иконъ Россіи предположено въ наступающее лѣто.

ЖУРНАЛЪ

засѣданія ВЫСОЧАЙШЕ учрежденнаго Комитета попечительства о русской живописи.

15 Февраля 1908 года.

Присутствовали: Предсѣдатель Комитета, Оберъ-Егермейстеръ Высочайшаго Двора графъ С. Д, Шереметевъ; Помощникъ Предсѣдателя, академикъ, тайный совѣтникъ Н. П. Кондаковъ; члены Комитета Академикъ архитектуры, Предсѣдатель Техническо-Строительнаго Комитета Министерства Внутреннихъ Дѣлъ, гражданскій инженеръ, тайный совѣтникъ Н. В. Султановъ, заслуженный ординарный профессоръ С.-Петербургской Духовной Академіи, докторъ церковной исторіи, дѣйствительный статскій совѣтникъ Н. В. Покровскій, вице-директоръ Императорской Публичной библіотеки, докторъ русской исторіи дѣйствительный статскій совѣтникъ Н. П. Лихачевъ, директоръ Департамента Земледѣлія, дѣйствительный статскій совѣтникъ Н. А. Крюковъ, Директоръ Общей Канцеляріи Министерства Финансовъ, статскій совѣтникъ Е. Д. Львовъ, Инспекторъ по художественной части при отдѣлѣ учебномъ Министерства Торговли и промышленности, Дѣйствительный Членъ Академіи Художествъ и Членъ Совѣта Академіи, надворный совѣтникъ А. Н. Бенуа, Помощникъ С.-Петербургскаго

Градоначальника, статскій совѣтникъ В. В. Лысогорскій, Исполняющій обязанности Управляющаго дѣлами Комитета, дѣйствительный статскій совѣтникъ В. Т. Георгіевскій и приглашенный въ засѣданіе Секретарь Императорскаго Палестинскаго Общества, профессоръ, статскій совѣтникъ А. А. Дмитріевскій.

I. Предсѣдатель сообщилъ о нижеслѣдующихъ перемѣнахъ въ личномъ составѣ Комитета: 25 марта 1907 года Непремѣнный членъ Комитета, академикъ тайный совѣтникъ Н. П. Кондаковъ возбудилъ ходатайство объ освобожденіи его отъ исполненія обязанностей по управленію дѣлами Комитета, сопряженныхъ съ постоянной текущей перепиской и съ необходимостью нерѣдкихъ разъѣздовъ по дѣламъ Комитета въ центры иконописной промышленности, что въ значительной мѣрѣ отвлекало его отъ принятыхъ имъ на себя особо важныхъ для Комитета работъ по изданію «Лицевого Иконописнаго Подлинника. Въ удовлетвореніе этого ходатайства академика Н. П. Кондакова и во вниманіе важныхъ заслугъ его Комитету, Предсѣдатель онаго, 30 Апрѣля 1907 года, представилъ на благовоззрѣніе ЕГО ИМПЕРАТОРСКАГО ВЕЛИЧЕСТВА вышеозначенную просьбу академика Кондакова, и ГОСУДАРЮ ИМПЕРАТОРУ благоугодно было, сохранивъ за нимъ званіе Непремѣннаго члена и право участія въ качествѣ Помощника Предсѣдателя въ направленіи и руководствѣ дѣятельностью Комитета; освободить его отъ исполненія обязанностей по управленію дѣлами Комитета, соединенныхъ съ перепиской и поѣздками, возложивъ исполненіе этихъ обязанно-

стей на уполномоченнаго по дѣламъ и мѣропріятіямъ Комитета, на дѣйствительнаго статскаго совѣтника Георгіевскаго.

21 марта 1907 года Его Императорскому Величеству благоугодно было назначить членомъ Комитета вице-директора Императорской Публичной Библіотеки, доктора русской исторіи, дѣйствительнаго статскаго совѣтника Н. П. Лихачева.

4 Августа 1907 года Главноуправляющій Землеустройствомъ и Земледѣліемъ увѣдомилъ Комитетъ, что съ Высочайшаго соизволенія представителемъ отъ Главнаго Управленія въ Высочайше учрежденный Комитетъ попечительства о русской иконописи назначенъ директоръ Департамента Земледѣлія дѣйствительный статскій совѣтникъ Н. А. Крюковъ, вмѣсто освобожденнаго отъ этихъ обязанностей тайнаго совѣтника Бибикова.

9-го января 1908 года завѣдывающій дѣлопроизводствомъ Комитета статскій совѣтникъ В. В. Лысогорскій, за назначеніемъ его Помощникомъ С.-Петербургскаго Градоначальника отказался отъ исполненія своихъ обязанностей. Его Императорское Величество во вниманіе къ усердію, съ коимъ г. Лысогорскій исполнялъ свои обязанности, Всемилостивѣйше повелѣть соизволилъ въ 18 день Января сего года на назначеніе статскаго совѣтника Лысогорскаго членомъ Комитета. На мѣсто же г. Лысогорскаго предсѣдателемъ былъ назначенъ статскій совѣтникъ баронъ А. А. Остенъ-Сакенъ.

II. Предсѣдатель сообщилъ о поступившемъ заявле-

ніи Императорской Археографической Коммиссіи о крайней необходимости расширенія отведенныхъ ей въ домѣ Комитета помѣщеній. Такъ какъ за неимѣніемъ у Комитета какихъ либо свободныхъ помѣщеній онъ лишенъ возможности въ настоящее время удовлетворить нужды Комиссіи, послѣдняя ходатайствуетъ о постройкѣ Комитетомъ флигеля во дворѣ принадлежащаго Комитету дома. Принимая во вниманіе, что изложенное ходатайство по своей сложности и серьезности требуетъ разносторонняго и потому продолжительнаго обсужденія, Предсѣдатель предложилъ назначить для разсмотрѣнія этого вопроса, въ ближайшемъ будущемъ, особое засѣданіе Комитета. Таковое предложеніе Пред-ля было одобрено Комитетомъ.

III. Приглашенный въ засѣданіе Комитета профессоръ А. А. Дмитріевскій прочелъ докладъ «о состояніи иконописи въ Палестинѣ и о снабженіи русскихъ паломниковъ иконами". По заявленію докладчика искусство иконописи въ Палестинѣ находится въ крайнемъ упадкѣ и наши паломники вынуждены покупать у еврейскихъ и арабскихъ торговцевъ за довольно высокія цѣны весьма плохія иконы, издѣлія мѣстныхъ арабовъ. Представленныя профессоромъ Дмитріевскимъ въ качествѣ образцовъ, такія иконы поражаютъ своей антихудожественностью. Докладчикъ предложилъ Комитету придти на помощь Императорскому Палестинскому Обществу въ организаціи снабженія русскихъ паломниковъ иконами болѣе художественнаго исполненія и выразилъ пожеланіе, чтобы Комитетомъ было командировано въ Палестину особое лицо, которое мо-

могло бы выяснить, какія иконы всего болѣе желательны паломникамъ въ Палестинѣ и вообще ознакомиться съ характеромъ св. мѣстъ, дабы нѣкоторыя изъ нихъ могли быть воспроизведены и на иконахъ, что несомнѣнно вызоветъ спросъ на эти иконы. Принявъ за симъ во вниманіе, что паломники цѣнятъ не только самую икону, пріобрѣтаемую въ Палестинѣ, но и матеріалъ, на которомъ она написана, какъ то кипарисъ, перламутръ, камни со дна Іордана, дубъ и т. п., какъ память о святыхъ мѣстахъ, Палестинское Общество могло бы доставлять такого рода матеріалъ въ иконописныя мастерскія Комитета, по мѣрѣ надобности.

По сему вопросу заслуженый профессоръ Н. В. Покровскій высказалъ, что хотя командировка въ Палестину свѣдующаго лица для ознакомленія съ характеромъ мѣстности и желательна, но ограничиваясь только этой мѣрой, едва ли возможно считать возбужденный Палестинскимъ Обществомъ вопросъ рѣшеннымъ. Привезенные командированнымъ лицомъ изъ Палестины матеріалы и эскизы, быть можетъ, будутъ весьма цѣнны по своему художественному значенію, но они лишъ на не долгій срокъ могутъ оживить иконописное искусство, такъ какъ спустя непродолжительное время матеріалы эти станутъ шаблономъ, испаряющимъ духъ художника. Въ иконописномъ дѣлѣ, къ сожалѣнію, рутина заняла видное мѣсто и во многихъ случаяхъ историческая истинность утрачена. По этому слѣдуетъ поставить возбуденный Палестинскимъ Обществомъ вопросъ болѣе широко, а именно,

ходатайствовать объ устройствѣ въ самомъ Іерусалимѣ иконописной мастерской.

На это профессоръ А. А. Дмитріевскій возразилъ, что тамъ уже существуетъ иконописная школа, образованная отцомъ Леонидомъ, на весьма, правда, скромныхъ основаніяхъ, и устройство на мѣстѣ иконописной мастерской дѣло отдаленнаго будущаго, вслѣдствіе требующихся для сего большихъ денежныхъ затратъ, между тѣмъ посылка Комитетомъ въ Палестину художника для ознакомленія въ нуждами мѣстнаго иконописанія и характеромъ мѣстности окажетъ услугу не только ИМПЕРАТОРСКОМУ Палестинскому Обществу, но и мастерскимъ Комитета и иконописнымъ артелямъ, предоставивъ имъ возможность успѣшно конкурировать съ арабскими и еврейскими „богомазами". Съ своей стороны названное Общество охотно взяло бы на себя расходы на проѣздъ командируемаго Комитетомъ лица, съ отводомъ ему на мѣстѣ безвозмездно помѣщенія.

Тайный совѣтникъ Н. В. Султановъ заявилъ, что, судя по представленнымъ профессоромъ Дмитріевскимъ образцамъ мѣстныхъ Палестинскихъ иконъ, онѣ, дѣйствительно, безобразны, но, тѣмъ не менѣе характерны. Поэтому дабы не лишиться этого, конечно, цѣннаго качества, слѣдовало бы писать иконы на мѣстѣ, въ Палестинѣ; для улучшенія же условій тамъ иконописи въ школѣ при женскомъ монастырѣ, можно было бы назначить въ помощь о. Леониду компетентное лицо. Что-же касается присылки въ мастерскія Комитета и артели изъ Палестины матеріаловъ для иконъ, какъ то:

кипариса, дуба, камней со дна Іордана и т. п., для распространенія такого рода „Палестинскихъ“ иконъ въ Россіи, то едва ли это окажется практичнымъ, такъ какъ несомнѣнно, возникнутъ подозрѣнія, что матеріалы эти поддѣльны.

В. Т. Георгіевскій сообщилъ Комитету, что онъ для пробы, послалъ полученную имъ изъ Палестинскаго Общества арабскую икону „Распятія“ въ нѣкоторыя мастерскія Комитета для написанія въ палестинскомъ стилѣ, но болѣе искуснымъ образомъ ихъ на этотъ же сюжетъ, чтобы увидѣть, могутъ ли такимъ образомъ написанныя во вкусѣ востока, но исправленныя въ рисункѣ иконы имѣть успѣхъ и идти въ продажу въ Палестинѣ.

По выслушаніи вышеизложеннаго Комитетъ, согласно предложенію Предсѣдателя, постановилъ: 1) выразить профессору А. А. Дмитріевскому благодарность за интересный докладъ о состояніи иконописи въ Палестинѣ, 2) напечатать этотъ докладъ во II томѣ „Иконописнаго Сборника“, 3) предварительно какихъ либо окончательныхъ сужденій по возникшимъ по сему вопросу преніямъ командировать въ Палестину Завѣдывающаго Холуйскою учебною иконописною мастерскою Комитета художника Е. А. Зарина съ тѣмъ, чтобы онъ ознакомился на мѣстѣ съ нуждами и характеромъ мѣстнаго иконописанія, и вообще выяснилъ задачу Комитета въ данномъ вопросѣ и 4) осуществленіе таковаго командированія г. Зарина, съ отпускомъ ему на путевыя издержки 200 рублей изъ средствъ Комитета, предоставить усмотрѣнію Предсѣдателя.

IV. Исполняющій обязанности управляющаго дѣлами доложилъ, что въ настоящее время въ Кіевѣ при Кіевскомъ Религіозно-Просвѣтительномъ Обществѣ открытъ складъ иконъ, причемъ изъ Комитетской иконной лавки посланы были туда иконы на коммиссію. Ранѣе въ 1906 году изъ средствъ Комитета было также отпущено 600 рублей единовременнаго пособія для оборудованія Кіевскаго Склада (на устройство полокъ, шкафовъ и т. п.) При этомъ В. Т. Георгіевскій счелъ своимъ долгомъ заявить, что успѣшность во всемъ этомъ дѣлѣ въ значительной мѣрѣ зависѣла отъ профессора А. А. Дмитріевскаго, положившаго много труда и хлопотъ на осуществленіе мысли Комитета—открытіе въ Кіевѣ иконнаго склада.

Выслушавъ такое заявленіе, Комитетъ постановилъ выразить профессору А. А. Дмитріевскому благодарность.

V. Исполняющій обязанности управляющаго дѣлами доложилъ о перемѣнахъ въ личномъ составѣ въ мастерскихъ Комитета. а именно: а) завѣдывающій Мстерскою иконописною мастерскою Н. К. Евлампіевъ. былъ уволенъ въ 1907 году, согласно его о томъ ходатайству, отъ занимаемой имъ должности, б) на его мѣсто, по рекомендаціи ИМПЕРАТОРСКОЙ Академіи Художествъ и Академика Н. П. Кондакова назначены въ томъ же году художникъ Александръ Ивановичъ Кудрявцевъ. Въ промежуточное время, т. е. съ момента увольненія Н. К. Евлампіева до вступленія въ должность А. И. Кудрявцева мастерской завѣдывалъ преподаватель ея Н. А. Скворцовъ,

съ полнымъ знаніемъ и въ высшей степени добросовѣстно исполняя возложенныя на него обязанности: представленные имъ за это время въ Комитетъ денежные отчеты были составлены съ образцовой, в) Вслѣдствіе ухода изъ мастерской преподавателя иконописи С. А. Суслова, Комитетомъ допущенъ былъ временно къ преподаванію мастеръ Андрющинъ, для замѣщенія же вакантной должности преподавателя иконописи въ Мстерской учебной иконописной мастерской Комитетомъ былъ объявленъ конкурсъ, на который откликнулся одинъ лишь мастеръ Торговцевъ, представившій въ Комитетъ написанный имъ образъ Св. Николая чудотворца. Г. Торговцевъ работалъ въ мастерской Тюлина въ Москвѣ и извѣстенъ съ хорошей стороны академику Н. П. Кондакову а посему предназначается въ учителя иконописи въ Мстерѣ вмѣсто г. Суслова. г) Согласно неоднократнымъ просьбамъ завѣдывающаго Борисовскою учебною иконописною мастерскою Комитета, исполняющій обязанности управляющаго дѣлами Комитета ходатайствуетъ предъ Комитетомъ о разрѣшеніи пригласить въ Борисовку на 2—3 мѣсяца особаго учителя мастера чеканщика, съ жалованьемъ отъ 40 до 50 рублей въ мѣсяцъ, коему и поручить обучать учениковъ позолоткѣ и чеканкѣ иконъ, такъ какъ на мѣстѣ нѣтъ вовсе мастеровъ, знающихъ это дѣло. Комитетъ принявъ къ свѣдѣнію происшедшія перемѣны въ личномъ составѣ Мстерской мастерской, постановилъ: 1) выразить преподавателю названной мастерской Н. А. Скворцову благодарность за отличное исполненіе обязанностей завѣдывающаго мастерской, 2) наз-

начить на вакантную должность преподавателя иконописи въ Мстерской мастерской Д. И. Торговцева, освободивъ г. Андрющина отъ временнаго исполненія обязанностей преподавателя иконописи въ этой мастерской, 2) разрѣшить пригласить въ Борисовскую мастерскую мастера чеканщика, назначивъ ему вознагражденіе изъ остаточныхъ суммъ по учебнымъ мастерскимъ Комитета.

VI. Исполняющій обязанности управляющаго дѣлами Комитета доложилъ объ изданіи Комитетомъ брошюры «ВЫСОЧАЙШЕ учрежденный Комитетъ попечительства о русской иконописи и его задачи». Брошюра эта была издана, главнымъ образомъ, для ознакомленія общества, недостаточно освѣдомленнаго съ положеніемъ русской иконописи и съ дѣятельностью Комитета. Вмѣстѣ съ тѣмъ доложено было и предположеніе о составѣ II выпуска «Иконописнаго Сборника.». Въ настоящее время имѣются въ распоряженіи Комитета слѣдующіе матеріалы для 2 выпуска «Иконописнаго Сборника», 1) новое сочиненіе преподавателя Борисовской учебной иконописной мастерской Комитета Л. Д. Никольскаго: „Аѳонскія стѣнописцы XV—XIII в.“ и 2) прочитанный въ настоящемъ засѣданіи докладъ профессора А. А. Дмитріевскаго: „о состояніи иконописи въ Палестинѣ и о снабженіи русскихъ паломниковъ иконами“.

За симъ В. Т. Георгіевскій сообщилъ о недавно открытыхъ фрескахъ такъ называемаго Ѳерапонтова монастыря въ Новгородской епархіи. Храмы этого монастыря, построеннаго учениками Св. Кирилла Бѣло-

зерскаго Мартиніаномъ и Ѳерапонтомъ въ XIV в. являются образцомъ замѣчательной архитектуры, хотя въ настоящее время они и находятся въ полуразрушенномъ состояніи; не менѣе замѣчательны и фрески монастыря. Изъ надписи на аркѣ съ сѣверной двери видно, что онѣ были написаны въ 1492—1500 гг. при Іоаннѣ III, при Архіепископѣ Тихонѣ знаменитымъ иконописцемъ Діонисіемъ. Изъ лѣтописей извѣстно, что Діонисіемъ былъ написанъ деисусъ въ 1481 г.— въ Московскомъ Успенскомъ Соборѣ, въ 1484 г.—расписана церковь Волоколамскаго монастыря и въ 1488— иконостасъ въ Ростовскомъ соборѣ, но всѣ эти работы кисти Діонисія не дошли до насъ и вышеуказанныя фрески такимъ образомъ являются единственнымъ образцомъ творчества этого знаменитаго художника XV в. и вмѣстѣ съ тѣмъ цѣннымъ памятникомъ въ исторіи древне-русскаго искусства, не очень богатаго хорошо обслѣдованными и характерными памятниками для XIV и XV столѣтій. Въ виду сего представлялось бы весьма желательнымъ изданіе Комитетомъ этихъ фресокъ.

Профессоръ А. А. Дмитріевскій, вполнѣ признавая художественную цѣнность фресокъ Ѳеропонтова монастыря, также и необходимость ихъ скорѣйшаго изданія въ свѣтъ, обратился къ Комитету съ просьбой оказать въ интересахъ науки и искусства, содѣйствіе изданію Л. Д. Никольскимъ фресокъ Святопавловскаго Георгіевскаго монастыря XV столѣтія на Аѳонѣ вмѣстѣ съ ихъ описаніемъ, которое составитъ продолженіе его труда, напечатаннаго въ первомъ выпускѣ „Иконописнаго

Сборника. Отъ этихъ фресокъ, къ сожалѣнію, вскорѣ не останется и слѣдовъ, а потому важно теперь же издать ихъ въ свѣтъ. Фрески эти Г. Никольскимъ сфотографированы и у него есть ихъ краткое описаніе.

Выслушавъ изложенное, Комитетъ, согласно предложенію Предсѣдателя, постановилъ напечатать во II выпускѣ „Иконописнаго Сборника" докладъ проф. А. А. Дмитріевскаго, Л. Д. Никольскаго вышеприведенное сочиненіе, и описаніе аѳонскихъ фресокъ Св. Павловскаго Георгіевскаго параклиса, а также и описаніе, составленное г. Георгіевскимъ фресокъ Ѳерапонтова монастыря съ воспроизведеніемъ рисунковъ, посредствомъ цинкографіи напечатанныхъ на мѣловой бумагѣ.

VII. Исполняющій обязанности управляющаго дѣлами доложилъ о поступившемъ ходатайствѣ бывшаго преподавателя иконописи въ Холуйской учебной иконописной мастерской Шахова о выдачѣ ему пособія, по случаю увольненія его изъ мастерской и аттестата. Г. Шаховъ былъ уволенъ по случаю введенія въ Холуйской мастерской преподаванія и иконописи во фряжскомъ стилѣ, чего онъ не могъ преподавать, за все же время пребыванія своего преподавателемъ въ мастерской онъ несъ свои обязанности вполнѣ добросовѣстно и аккуратно.

Комитетъ постановилъ выдать г. Шахову аттестатъ о полезной и ревностной службѣ его въ Холуйской мастерской, въ качествѣ преподавателя, отказавъ въ пособіи за отсутствіемъ средствъ.

VIII. Исполняющій обязанности управляющаго

дѣлами доложилъ ходатайство Предсѣдателя Пантелеймоновскаго приходскаго попечительства на Алтаѣ, Томской губерніи, священника С. Тупикина, о пожертвованіи Комитетомъ, въ виду крайне бѣдности попечительства и въ интересахъ духовнаго преуспѣянія отдаленой окраины, нѣсколькихъ иконъ.

Комитетъ, согласно предложенію Предсѣдателя, постановилъ удовлетворить означенное ходатайство, возложивъ на управляющаго дѣлами выборъ иконъ.

IX. Предсѣдатель сообщилъ о поступившемъ ходатайствѣ Начальницы Архистратиго-Михайловской Общины (въ Акмолинской области) объ указаніи размѣра вознагражденія за обученіе одного лица иконописи въ годъ, а также о рекомендаціи учительницы иконописи для обученія сестеръ Общины, которая можетъ отпускать на указанный предметъ 400 рублей въ годъ, съ предоставленіемъ учительницѣ дарового помѣщенія.

Комитетъ постановилъ снестись по сему вопросу съ иконописной мастерской Двиѣевскаго женскаго монастыря.

X. Исполнющіе обязанности управляющаго дѣлами доложилъ ходатайство Тобольскаго губернскаго музея о высылкѣ въ библіотеку музея безплатно экземпляра I тома «Лицевого Иконописнаго Подлинника».

Комитетъ постановилъ удовлетворить изложенное ходатайство.

XI. Исполняющій обязанности управляющаго дѣлами доложилъ о предложеніи владѣльца Кіевскаго военно-книжнаго магазина П. М. Плахова выписать 100 экземпляровъ изданнаго имъ альбома «Подвижники

Православія», со скидкою 30% съ назначенной цѣны.

Комитетъ постановилъ выписать для иконной лавки Комитета 50 экземпляровъ этого изданія, но безъ оттисковъ неудачнаго изображенія св. Великомучен. Варвары.

XII. Предсѣдатель сообщилъ о выраженіи ЕЯ ИМПЕРАТОРСКИМЪ ВЫСОЧЕСТВОМЪ ВЕЛИКОЮ КНЯГИНЕЮ ЕЛИСАВЕТОЮ ѲЕОДОРОВНОЮ благодарности за присылку Комитетомъ I выпуска «Иконописнаго Сборника».

Означенное сообщеніе принято Комитетомъ къ свѣдѣнію.

XIII. Исполняющій обязанности управляющаго дѣлами сообщилъ предложеніе Археологическаго Института въ Константинополѣ выписать нѣсколько экземпляровъ изданнаго имъ XI тома «Извѣстій», съ уступкой 50% съ объявленной цѣны.

Комитетъ постановилъ пріобрѣсти во всѣ библіотеки учебныхъ мастерскихъ это изданіе, если оно доступно по цѣнѣ и удовлетворительно издано.

XIV. Членъ Комитета, дѣйствительный статскій совѣтникъ Н. П. Лихачевъ заявилъ о пожертвованіи имъ одного экземпляра своего изданія «Матеріалы для Исторіи Русской Иконописи» для библіотеки Комитета и объ уступкѣ имъ для мастерскихъ Комитета 4 экземпляровъ этого же изданія на льготныхъ условіяхъ, а именно за цѣну по 200 рублей за экземпляръ (вмѣсто 275 рублей), съ разсрочкою платежа на два года.

По предложенію Предсѣдателя Комитетъ постано-

вилъ принести дѣйствительному статскому совѣтнику Лихачеву искреннюю благодарность за столь цѣнный даръ Комитету и его мастерскимъ и пріобрѣсти въ мастерскія Комитета вышеупомянутое изданіе по одному экземпляру на предложенныхъ г. Лихачевымъ условіяхъ.

XV. Исполняющій обязанности управляющаго дѣлами доложилъ, что въ настоящее время, согласно пожеланію Комитета, въ Училищѣ иконописанія при Свято-Троицкой Сергіевой Лаврѣ, на ряду съ практическимъ обученіемъ иконописи, введено также преподаваніе иконографіи и церковной археологіи. Въ качествѣ перподавателя сихъ предметовъ, однако, приглашенъ не рекомендованный Комитетомъ профессоръ Московской Духовной Академіи Голубцовъ, а законоучитель училища, священникъ Сергій Песковъ, съ одной стороны въ виду невысокаго уровня способностей и развитія учениковъ иконописцевъ а съ другой—по соображеніямъ экономическимъ, такъ какъ о. Сергій за преподаваніе указанныхъ предметовъ не требуетъ себѣ ни какой платы, довольствуясь тѣмъ вознагражденіемъ, какое получалъ ранѣе.

Комитетъ постановилъ принять изложенное къ свѣдѣнію.

XVI. Исполняющій обязанности управляющаго дѣлами доложилъ ходатайство Холуйской иконописной артели объ отсрочкѣ выданной Комитетомъ въ 1904 году ссуды въ 300 рублей еще на одинъ годъ, т. е. до 1 января 1909 года.

Комитетъ, согласно предложенію Предсѣдателя, постановилъ удовлетворить это ходатайство.

При этомъ членъ Комитета, Директоръ Департамента Земледѣлія, дѣйствительный статскій совѣтникъ Крюковъ сообщилъ, что Главное Управленіе Земледѣлія и Землеустройства желая придти на помощь кустарямъ иконописцамъ могло бы въ текущемъ году отпустить для этого изъ своихъ средствъ до 1.000 руб. Въ будущемъ, быть можетъ, возможно было бы ассигновать и болѣе крупную сумму на указанную надобность, но расходъ этотъ тогда необходимо провести по смѣтѣ Главнаго Управленія.

Комитетъ, выражая искреннюю благодарность Главному Управленію Землеустройства и Земледѣлія за готовность его помочь кустарямъ иконописцамъ, постановилъ нынѣ же возбудить по сему предмету соотвѣтствующее ходатайство. Въ случаѣ же выдачи Комитету Главнымъ Управленіемъ какой либо суммы, обратить таковую, въ качествѣ оборотнаго капитала, въ пособіе складу иконъ кустарей-иконописцевъ въ С.-Петербургѣ.

XVII. Исполняющій обязанности Управляющаго дѣлами Комитета доложилъ ходатайство начальницы С.-Петербургской частной женской гимназіи, имени Св. Евфросиніи, г-жи Холоднякъ, о выдачѣ гимназіи безплатно изданій Комитета, при этомъ В. Т. Георгіевскій объяснилъ, что въ названной гимназіи впервые введено, въ качествѣ обязательнаго предмета, иконописаніе, преподавательницею же состоитъ окончившая иконописную мастерскую Комитета въ Борисовкѣ, со званіемъ мастера иконописи и ведетъ дѣло обученія съ полнымъ успѣхомъ.

Комитетъ, по предложенію Председателя, постановилъ выдать названной гимназіи безплатно всѣ изданія свои, и возбудить предъ ИМПЕРАТОРСКОЙ Академіей Художествъ ходатайство о таковой же безплатной выдачѣ гимназіи г-жѣ Холоднякъ гипсовъ, въ качествѣ пособія для преподаванія рисованія.

Погрѣшности и опечатки.

Стрн.	Строки.	Напечатано:	Слѣдуетъ читать:
4	6 сн.	фактическія	еретическія
7	8 св.	искусства,	церковнаго искусства
9	3 сн.	рад. 43.	pag. 43.
10	13 сн.	(§ 56)	(§ 57)
11	3 св.	подмѣсей, кромѣ	подмѣсей, связующихъ и предупреждающихъ растрескиваніе, кромѣ
12	7 сн.	(il).	(сар. XV).
—	4 сн.	постояно	постоянно
15	14 св.	(§§ 60—70)	(§§ 68—70)
—	9 сн.	на подобіе	наподобіе
—	3 сн.	по ровну	поровну
16	7 сн.	не умѣло	неумѣло
17	15 св.	они	онѣ
18	4 сн.	не рѣдко	нерѣдко
21	15 св.	(Діон. § 67).	(Діон § 66).
22	5 сн.	Моливоклиси	Моливоклися
—	3 сн.	(ранѣе 1726 г.)	(ранѣе 1744 г.)
26	11 сн.	ужо	уже
—	2 сн.	тѣ	даже тѣ
—	1 сн.	мастер-	мастера
29	17 сн.	мученичества Параске-вы	мученичество Параске-вы
30	4 св.	*Фурнааграфютомъ*	*Фурноаграфіотомъ*
—	15 сн.	много	много мѣста
—	3 сн.	(ч. III, отд. VII,—XXII)	(ч. III, отд. VII—XVIII)
32	1 сн.	Трудѣ	Труды
34	22 сн.	древнимъ живопис-	древними живописцы
36	6 св.	цемъ	
—	11 св.	шерхавы	терхавы
—	22 сн	Стольже	Столь же
—	21 сн.	сплошъ	сплошь
37	15 св.	предписаній которой	описаній которыя
37	18 св.	Вѣстникъ	Вѣстника
39	11 св.	*безъ образца*	*безъ картона*, безъ модели
—	12 св.	написанныя	написанныя имъ
—	11 сн.	на пять	за пять
40	3 св.	писцу	иконописцу

Стр.	Строки.	Напечатано:	Слѣдуетъ читать:
40	13 сн.	послѣдніе	послѣднія
43	14 сн.	грамотѣй	грамотей
44	3 св	и вездѣ	вездѣ
—	15 св.	абсиды	абсидѣ
—	6 сн.	характера	характерѣ
45	2 св	дому	дома
—	4 сн.	а въ томъ	и въ томъ
46	6 св.	которая	Которая
—	11 св.	къ ней	къ Ней
46	8 сн.	горѣ на престолѣ	Горѣ Тя на престолѣ
51	4 св.	и долу во гробѣ	и долѣ во гробѣ
47	9 св.	Христосъ на Херувимахъ»	„Христосъ на херувимахъ“
—	11 св.	купинъ	купины
—	12 св.	нижніе	нижнія
50	3 св.	акаѳисты	акаѳистъ
51	10 св.	жертва	жертвы
53	13 сн.	могло	могла
—	2 сн.	картинъ рисующихъ	картинамъ, рисующимъ
54	8 сн.	однако же	однакоже
—	—	недопускали	часто не допускали
55	7 сн.	металографіи	мегалографіи
58	13 сн	Въ этихъ	Въ тѣхъ
60	25 сн.	ему	Ему
—	21 сн.	ни что иное	не что иное
60	17 сн.		
—	9 сн.	Очерки	Очерка
65	7 сн.		
63	8 сн.	(1752 Макарій 1819—1859 г.)	(1752—1783 г.) Макарій (1819—1859 г.)
70	12 св.	видѣли	видимъ
—	16 св.	онъ гдѣ	гдѣ онъ.
73	9 сн.	ост. живописи	ст. живописи.
74	10 сн.	Петръ Аѳонскій и Павелъ Ксиропотамскій	Петръ Аѳонскій, Аѳанасій Аѳонскій и Павелъ Ксиропотамскій
76	2 св.	(510)	(§ 10)
77	5 св	Богаматери	Богоматери
—	8 св.	*Успенія*	*успенія*
78	11 св.	младенца	Младенца
—	6 сн.	тоже	то же
79	10 св	надъ ними	надъ нимъ
80	2 сн.	(1546 г.).	(1547 г.)
83	5 сн	его	Его
89	12 сн.	въ XIV вѣкѣ	въ XVI вѣкѣ
—	2 сн.	)въ см.	(см.
90	3 св.	тѣло	тѣла

Стр.	Строки.	Напечатано:	Слѣдуетъ читать:
92	1 сн.	на стр. В.	на стр. 13.
—	2 сн.	§ 110	S. 110
94	9 сн.	постройки	постройка
95	1 св	на ряду	наряду
96	13 св.	поэтому то	Поэтому то
—	18 св	отстоять	отстоятъ
99	3 св	разчлененное	расчлененное
100	14 св.	не было принято	не были приняты
101	1 сн.	§ 272	S. 272
—	2 сн.	§ 271	S. 271
104	15 сн.	съ младенцемъ	съ Младенцемъ
—	6 сн.	младенца	Младенца
106	10 св.	н верхній	и верхній
109	8 сн.	призирая	призираяй
110	11 сн.	съ богослужебнымъ	съ богослужебными
112	10 сн.	не мудрено	немудрено
113	15 св.	изящные	изящныя
116	5 св.	искусный	и искусный
117	14 св.	сьѣсть	снѣсть
121	4 св.	Египетскій	Египетскій и
122	10 сн.	53 главы, Исаіи	53 главы кн. пр. Исаіи,
123	2 сн.	на стр. 41.	на стр. 42 «Очерка».
126	17 св.	удѣлено	удѣлены
129	11 св.	Ксенофа	фресокъ Ксенофа
134	13 св.	служащіе	служащо
—	13 сн.	неходятъ	не находятъ
—	—	ея	Ея
—	4 сн.	Въ Въ	Въ
135	14 сн.	лавры и Ставроникита	Лавры и Ставроникиты
135	13 сн.	дѣйствѣтельно.	дѣйствительно
137	5 сн.	Компина	Комнина
139	6 св.	Моливоклиса	Моливоклися
—	5 сн.	со скрижалями и источниками	со скрижалями
142	15 сн.	Та	Тя
143	3 св.	исображенія	изображенія
—	13 св.	которые	которыя
—	—	не перевелись	не перевелись на св. горѣ
145	2 св.	въ море	въ морѣ
146	2 св.	Өсодоръ, Стратилать	Өеодоръ Стратилатъ
146	13 сн	ъ 1771 г.	въ 1671 г.
149	14 сн.	Стратилать	Стратилатъ
150	11 сн.	изображеніе съ пророками	изображеніе Богоматери съ пророками
151	12 сн.	святой	святый
154	7 сн.	нѣкоторыя	нѣкоторые

Стр.	Строки.	Напечатано:	Слѣдуетъ читать:
154	8 сн.	цвѣтныя, оторочен ныя	цвѣтные оторочeнные
—	9 св	въ изображенiи	въ изобрѣтенiи
159	15 сн.	начало	начала
—	14 сн.	коихь	коихъ
—	9 сн.	тоже	то же
—	8 сн.	Понтократоръ	Пантократоръ
160	10 сн.	при Воскресенiи	при воскресенiи
162	11 св.	(1800 г.)	(1860 г.)

Правильное начертанiе греческихъ терминовъ и выраженiй, встрѣчающихся въ текстѣ.

Стр.	Строки.	
37	13 св.	τέχνη.
80	11 сн.	Ἄνω σε ἐν θρόνῳ καὶ κάτω ἐν τάφῳ
81	12 св.	ὁ ἀναπεσών.
132	11 св.	
82	4 св.	Ἐπιτάφιος θρῆνος.
84	5 св.	Ἐν τῷ θρόνῳ, ἐπὶ τοῦ θρόνου.
—	7 сн.	καὶ ἐνέζεται Θεός.
86	9 св.	ἡ ἀποκαθήλωσις.
87	15 сн.	
120	12 св.	
94	13 сн.	Ἔργον πέφυκε Θεοφάνους μονοτρόπου, ἔτους ζ
106	9 сн.	ὁ μελισμός.
108	9 св.	
—	12 св.	
109	7 св.	
141	1 сн.	ἡ σύναξις τῶν ἀσωμάτων.
142	6 сн.	τὸ πεσὼν τάγμα.

Малая буква вмѣсто большой въ заголовкахъ и пр.: 9, 4 сн.; 58, 10 св; 60, 14 сн.; 83, 3 сн.; 101, 3 сн.; 138, 5 и 6 сн.; 159 4 сн. и проч.

Погрѣшности въ согласованiи примѣчанiй:

Стрн.	
29	Примѣч. 2-е относится къ слѣд. страницѣ, гдѣ оно повторено.
75	Первое примѣч. относится къ строкѣ 13 сн., второе къ стр. 8 сн.
76	Примѣчанiе, обозначенное 2) относится къ стр. 13 сн.
77	Послѣднее примѣч. относится къ стр. 10 сн.
78	Первое примѣч. относится къ стр. 13 сн.

Знаки прѣпинанія (Отмѣчаются важнѣйшія и вредящія смыслу погрѣшности).

Запятая опущена: 10, 5 и 13 св.; 13, 6 и 11 св.; 35, 11 св.; и 6 сн.; 40, 6 св.; 43, 14 св.; 47, 6 и 15 св ; 56, 7 св. 66, 14 сн.; 67, 1, 8, 17 и 20 сн.; 90, 4 св.; 92, 10 св. и 7 сн.; 95, 1 и 4 св., 12 сн ; 99, 6 св.; 104, 2 и 13 сн.; 107, 12 св.; 109, 8 св., 111, 5 сн.; 112, 11 сн.; 116, 5 сн.; 122, 12 и 16 сн.; 135, 10 сн.; 139, 3 св.; 160, 4 св. и 2 сн. и мн. друг.

Запятую надо выбросить:

Стрн.	Строки.	**Послѣ словъ:**	Стрн.	Строки.	**Послѣ словъ:**
22	3 св.	потому	74	7 сн.	объясненіе
29	14 сн.	церквахъ	—	—	жесткость
41	6 сн.	иконникамъ	137	12 сн.	распространенія
			146	2 св.	Ѳеодоръ
54	15 сн.	картины	154	7 св.	усвоивъ
57	1 св.	опускаются	162	5 св.	измѣненіями
66	10 св.	погрѣшности	—	10 св.	одѣтый

Другія неправильности надо исправить такъ:

31	14 св.	желаетъ учиться	109	9 сн.	свитками;
35	24 сн.	пріему,	114	1 св.	Ермолай—
—	9 сн.	(напр.,	—	3 св.	новый—
36	5 св.	(русъ.	119	16 сн.	пѣнія);
—	15 св.	(„ряска—	120	4 сн.	ноября).
—	7 сн.	не цвѣтъ,	123	12 сн.	1545 г.;
46	16 сн.	поясъ),	124	5 сн.	воина—
47	10 св.	и пр.),	125	10 сн.	Антонія;
—	11 сн.	*притворъ*—	126	10 св.	креста—
51	10 сн.	содержанія;	133	13 сн.	подробностями:
54	5 сн.	матери—	134	15 св.	подробностями:
57	4 сн.	проповѣдующихъ,	139	4 сн.	въ Лаврѣ—
59	18 св.	отдѣленія, нижній	140	1 св.	Мирликийскій;
67	20 сн.	каковы—	140	8 св.	XVI в.).
73	18 сн.	храмъ—	151	4 сн.	праздники:
82	9 св.	встрѣчается;	153	2 св.	Александрійскаго;
85	2 св.	Мене".	154	8 сн.	пл щи;
86	15 св.	Цѣль ея—	156	1 сн.	„плодовъ
88	12 св.	8);	157	15 св.	внизу—
96	7 сн.	исключеніями)	159	9 св.	ниже—

Изданія ВЫСОЧАЙШЕ учрежденнаго Комитета попечительства о русской иконописи.

I.

ЛИЦЕВОЙ ИКОНОПИСНЫЙ ПОДЛИННИКЪ

ТОМЪ I.

ИКОНОГРАФІЯ ГОСПОДА БОГА И СПАСА НАШЕГО ІИСУСА ХРИСТА.

Историческій и Иконографическій очеркъ, сочиненіе академика Н. П. Кондакова, съ 116 рисунками. Атласъ таблицъ: 14 цвѣтныхъ, 5 геліогравюръ, 40 фототипій, 84 литографическія таблицы.

Цѣна **25** рублей.

II.

Иконописный сборникъ.

Выпускъ I.

1907 г.

Съ 21 рисункомъ.

Цѣна 2 рубля.

Продаются въ иконной лавкѣ Комитета попечительства о русской иконописи въ С.-Петербургѣ. Надеждинская, № 27, и въ книжныхъ магазинахъ въ С.-Петербургѣ: „Новаго Времени“, Невскій, 40, И. Л. Тузова, Н. П. Карбасникова и М. О. Вольфа въ Гостинномъ Дворѣ.

Пересылка производится наложеннымъ платежемъ по требованіямъ покупателей.

Иконописцамъ и художникамъ изданія уступаются за половинную цѣну, за чѣмъ слѣдуетъ обращаться непосредственно въ Комитетъ попечительства о русской иконописи, С.-Петербургъ, Надеждинская, 27.

Иконописный сборникъ.

Выпускъ III.

Изданіе Высочайше учрежденнаго Комитета попечительства о русской иконописи.

С.-ПЕТЕРБУРГЪ.
Товарищество Р. Голике и А. Вильборгъ. Звенигородская, 11.
1909.

ИКОНОПИСНЫЙ СБОРНИКЪ

Выпускъ III.

ИЗДАНІЕ ВЫСОЧАЙШЕ УЧРЕЖДЕННАГО КОМИТЕТА

ПОПЕЧИТЕЛЬСТВА

О РУССКОЙ ИКОНОПИСИ.

С.-ПЕТЕРБУРГЪ.
Товарищество Р. Голике и А. Вильборгъ. Звенигородская, 11.
1909.

ФИНИФТЯНОЕ ПРОИЗВОДСТВО.

Пособіе для мастеровъ.

Составилъ мастеръ Константинъ *Фуртовъ.*

ПРЕДИСЛОВІЕ.

Видя трудность обученія финифтяному производству по случаю отсутствія артельныхъ мастерскихъ, гдѣ бы легче можно было обучать учениковъ, показывая имъ и заставляя ихъ перенимать пріемы мастерства отъ старшихъ, я и рѣшился составить сіе пособіе, въ которомъ, какъ мастеръ, старался объяснить все просто и доступно пониманію простого мастера и даже ученика.

К. Фуртовъ.

Финифтяное производство въ Ростовѣ, Ярославской губ., и его современное положеніе [1].

ГЛАВА I.

Въ началѣ 18-го столѣтія Ростовцы были отдаваемы въ ученье по финифтяному дѣлу въ Москву, а возвратясь и обучась тамъ, остались въ своемъ родномъ городѣ и въ свою очередь стали обучать другихъ и, по настоящее время, кромѣ Ростова, почти нигдѣ нѣтъ этого производства, хотя бывали единичныя мастерскія въ столицахъ, но тоже изъ Ростова. Въ старые годы, особенно въ XVIII в., финифтяное дѣло достигло высокаго развитія, о чемъ свидѣтельствуютъ немногія, оставшіяся отъ того времени финифтяныя издѣлія. Изъ числа лучшихъ мы укажемъ на слѣдующія, хранящіяся въ ризницахъ знаменитыхъ церквей и монастырей.

Въ Кіево-Софійскомъ соборѣ:

1) Панагія въ видѣ звѣзды съ образомъ Спасителя на финифти, окруженная брилліантовыми лучами,

---

[1]) Печатается съ рукописи финифтщика Константина Фуртова, принадлежавшей извѣстному собирателю финифтей покойному князю С. И. Шаховскому и предоставленной нынѣ для печати г. Л. В. Лепешкиной.

подаренная Митрополиту Рафаилу въ 1744 году Императрицей Елизаветой Петровной.

2) Панагія брилліантовая съ изображеніемъ Воскресенія Христова на финифти, отобранная по смерти Митрополита Рафаила Заборовскаго, которому пожаловала, вмѣстѣ съ портретомъ своимъ, Императрица Елизавета Петровна въ 1744 году.

3) Крестъ золотой съ накладнымъ распятіемъ изъ финифти и съ другими финифтяными изображеніями, украшенный рубинами и алмазами, пожертвованный Софійскому собору въ 1752 году отъ Сергія Автономовича.

4) Крестъ серебряный, вызолоченый, съ финифтяными изображеніями, украшенный драгоцѣнными камнями; на рукояткѣ, сдѣланной подъ чернь, означенъ 1765 годъ.

5) Панагія съ изображеніемъ на финифти птицы пеликана, питающей птенцовъ своею кровью, и съ образомъ Пресв. Богородицы распростершей руцѣ, украшенная изумрудами, сапфирами, лалами и яхонтами. Подарена Митрополиту Арсенію Могилянскому полковницей Бурковскою въ 1767 году.

6) Панагія брилліантовая, въ золото оправленная, съ изображеніемъ Воскресенія Христова на финифти и съ Императорской короной вверху. Даръ Императрицы Екатерины Алексѣевны Митрополиту Самуилу Миславскому въ 1784 году.

7) Чаша чистаго золота, обложенная филигранною сѣткою и украшенная дорогими финифтяными иконами, пожалованная Софійскому собору Императрицей Екатериной II въ 1788 году.

8) Панагія золотая съ изображеніемъ на финифти обрученія Свят. Екатерины, подаренная Московскимъ Митрополитомъ Платономъ Митрополиту Кіевскому Серапіону 10 Ноября 1812 года.

Другія драгоцѣнныя и лучшія финифти хранятся въ ризницахъ Александро-Невской лавры, Троице-Сергіевой лавры и въ др. мѣстахъ.

Сбытъ финифти хотя и единичными иконами, но при множествѣ св. храмовъ въ Россіи и при славѣ этого издѣлія былъ по тогдашнему требованію большой, и въ цѣнѣ не стѣсняли мастеровъ. Кромѣ того, въ то время финифть шла на церковныя украшенія, были потребители, не менѣе важные въ поддержаніи финифтяного дѣла, особые любители и цѣнители хорошей финифти, особенно помѣщики. Среди нихъ было не мало людей религіозныхъ. Многіе изъ нихъ пріѣзжали на богомолье въ Ростовъ, преимущественно въ Яковлевскій монастырь поклониться Святителю Димитрію Ростовскому и другимъ угодникамъ Божіимъ и покупали все, что было хорошаго и цѣннаго среди финифтяныхъ издѣлій.

Среди мастеровъ иконописцевъ и другихъ, финифтщики ставились довольно высоко и мастерство это пользовалось особымъ почетомъ. Между мастерами были такіе, которые особенно выдавались своимъ искусствомъ въ производствѣ финифти.

Въ концѣ XVIII столѣтія славились мастера: Чайниковъ, Буровъ и Гвоздаревъ. Въ 1800 году выучились отъ нихъ Метелкинъ, Малковъ, двое Шапошниковыхъ и крестьянинъ Нажаровскій; къ 1830 году

отъ оныхъ выучились: Пахомовъ, Сальниковъ и крестьянинъ Шнитовъ; къ 1840 и 1845 году—Бурлаковы—три брата, Костенскіе—два брата и Голубевъ, Ярославскій мѣщанинъ. Сальниковъ прославился своимъ искусствомъ писать на финифти портреты. Многіе извѣстные богачи и знатные люди того времени заказывали ему свои портреты. Онъ попалъ въ Петербургъ и тамъ получилъ дипломъ художника.

Въ настоящее время славятся своей живописью на финифти слѣдующіе мастера: Мартьяновъ, Смолинъ, Синицынъ, старикъ 70 лѣтъ, Сергѣичъ, тоже старикъ, Латышевъ и другіе.

Еще обращаетъ на себя вниманіе мастеръ живописи на финифти Николай Фуртовъ, но не изяществомъ, художествомъ и красотой, а правильностью ея.

Кромѣ этихъ старыхъ мастеровъ, есть много и молодыхъ, способныхъ и могущихъ хорошо писать, но для финифтяного мастерства нѣтъ поощренія, какъ въ старину.

Въ настоящее время въ Ростовѣ единственно имѣетъ торговлю и лавку у собора мастеръ финифтяныхъ иконъ купецъ Алексѣй Семеновичъ Фуртовъ [1]), онъ же и высылаетъ по заказамъ, а затѣмъ только по заказамъ высылаютъ Завьяловъ, Шапошниковъ и другіе мелкіе мастерки.

Сбытъ дѣлается изъ лавки и мастерскихъ по заказамъ партіями, болѣе по св. лаврамъ, монастырямъ и соборамъ, гдѣ есть чтимыя святыни и куда сте-

---

[1]) Его наслѣдники, самъ умеръ въ 1896 г. Авг. 3.

кается много богомольцевъ на поклоненіе,—вообще можно сказать по всей Россіи, Сибири и на Кавказѣ. А также хотя и мало, не такъ, какъ въ старину, но дѣлаютъ небольшими партіями или поштучно финифтяныя изображенія въ церковныя вещи: въ кресты, евангелія, митры и проч., но, къ сожалѣнію, въ послѣднее время ихъ замѣняютъ другими изображеніями—металлическими. Затѣмъ простые сорта дешевые покупаютъ порядочно торговцы-галантерейщики, у которыхъ въ свою очередь покупаютъ коробейники и разносятъ ихъ по всей Россіи; еще покупаютъ для новобранцевъ, для дороги и вообще для благословенія.

Производство и сбытъ финифтяныхъ иконъ по всѣмъ его отраслямъ простирается на сумму до *пятидесяти тысячъ рублей въ годъ*. Сорта болѣе идутъ средняго размѣра и качества. Высшей работы идетъ не много, простыхъ и ниже среднихъ идетъ масса. Разныхъ сортовъ крестиковъ идетъ, приблизительно, до милліона штукъ въ годъ.

Финифть даже не значится въ спискѣ производствъ, несмотря на то, что не одну сотню лѣтъ уже существуетъ, и мы должны были обозначить мастерство подъ чужой рубрикой, а именно—живописи по фарфору, тогда какъ финифтяное мастерство совершенно не схоже съ фарфоровымъ.

Для улучшенія финифтянаго дѣла необходимо, какъ въ старое время, когда все заставляло мастера писать лучше, перемѣнить порядокъ производства и всю обстановку дѣла.

Теперь необходимо сдѣлать вмѣсто единичныхъ мастеровъ благоустроенныя мастерскія въ нѣсколько человѣкъ со всѣми новѣйшими приспособленіями, подъ руководствомъ художника-мастера, которые, научивши техникѣ, заставили бы мастеровъ писать такъ, какъ они признали годнымъ.

Финифть легко могла бы замѣнить, напримѣръ, распространенныя нынѣ фотографіи на фарфорѣ, которыя очень непрочны, а между тѣмъ въ большомъ количествѣ идутъ на украшеніе памятниковъ и крестовъ на кладбищахъ.

Нынѣ финифтяное производство доведено до полнаго упадка и сбытъ уменьшается съ каждымъ годомъ; развелось много мелкихъ мастеровъ, которые, узнавши мѣста, куда доставлять иконы, обратились въ эти мѣста съ предложеніемъ своихъ работъ и сбили цѣну до невозможности, но товары ихъ непрочны, такъ какъ они отдавали работать мастерамъ плохимъ по весьма дешевымъ цѣнамъ, изъ самыхъ дешевыхъ и плохихъ матеріаловъ, отъ чего они скоро ломались и вываливались изъ оправъ.

ГЛАВА II.

Способы приготовленія финифти и живопись на ней.

Финифть дѣлается слѣдующимъ образомъ: берутся извѣстной величины пластинки изъ тонкой красной мѣди, вродѣ фольги, и потолще, отжигаются въ жару до-красна, а потомъ выколачиваются молоткомъ на де-

ревяшкѣ и раскладываются на приготовленныя тонкія дощечки. Затѣмъ берется хорошее бемское стекло и растирается на каменной плитѣ тяжелымъ каменнымъ курантомъ въ мелкій порошокъ, кладутъ его въ блюдце и разводятъ водой, на подобіе жидкой мази, и этимъ обмазываютъ мѣдныя пластинки кисточкой, а, намазавши, ставятъ гдѣ потеплѣе, чтобы обсохли, а когда высохнутъ, то приспособленнымъ для сего мастихиномъ (вродѣ тонкаго ножа) кладутъ ихъ на небольшія желѣзки, нарѣзанныя изъ листового желѣза, а затѣмъ разводятъ большой жаръ изъ углей въ лежанкѣ или очагѣ и ставятъ въ этотъ жаръ нарочно сдѣланную изъ бѣлой глины печку и кругомъ, кромѣ входа, обкладываютъ углями, а обмазанныя стекломъ мѣдныя пластинки, положенныя на желѣзку, ставятъ въ эту печку и входъ закрываютъ углями, до тѣхъ поръ, пока стекло не сплавится и не обольетъ пластинку, тогда вынимаютъ изъ жару, даютъ остыть и мѣдная пластинка оказывается облитая стекломъ и имѣетъ видъ красный.

Послѣ сего второй разъ и точно такимъ же манеромъ пластинки эти обмазываются приготовленной въ порошокъ поливой и точно также въ жару отжигаются второй разъ и вынимаются изъ жару уже облитыя поливой и бѣлыми на видъ.

Вынутыя второй разъ изъ жара, пластинки эти или штучки бѣлыя, какъ ихъ у насъ зовутъ, такъ же, какъ первый и второй разъ, раскладываются на доски, а затѣмъ бѣлый бисеръ точно такъ же, какъ поливу и стекло, растираютъ на каменной плитѣ каменнымъ ку-

рантомъ въ порошокъ съ водой и намазываютъ ихъ уже третій разъ, кладутъ на желѣзки и точно также отжигаютъ въ жару третій разъ и вынимаютъ изъ жару облитыя бѣлымъ бисеромъ и совершенно бѣлыми на видъ и теперь онѣ годны для того, чтобы писать на нихъ.

Финифть вырабатывается, обыкновенно, семьей мастера, мелкіе сорта приготовляютъ женщины, а крупные и мужчины, въ своихъ семьяхъ, отдѣльныхъ мастерскихъ этого дѣла нѣтъ вовсе; въ настоящее время въ Ростовѣ количество мастеровъ и мастерицъ около тридцати человѣкъ, находящихся въ десяти семьяхъ.

За приготовленіе финифтяныхъ штучекъ, такъ называемыхъ бѣлыхъ, платятъ, смотря по величинѣ ихъ и качеству, за мелкіе сорта въ пятачекъ и до двугривеннаго величины отъ рубля и дороже за тысячу штукъ, затѣмъ крупныя отъ полувершка и до двухъ вершковъ, отъ копѣйки и до 20 коп. за штуку, болѣе 2-хъ вершковъ и до 5-ти вершк., платятъ отъ 30 коп. до 2 руб. за штуку, болѣе 5-ти вершк. финифть сдѣлать трудно, потому что весьма рѣдко она можетъ выйти удачно безъ поврежденія: при обжиганіи отъ нагрѣванія крупная финифть даетъ впадины и ссѣдины, словомъ, лопается, но все-таки ихъ иногда любители требуютъ и мы дѣлаемъ, такъ, напримѣръ, на выставку въ Нижній сдѣлана финифть въ шесть вершковъ.

Мастера и мастерицы, способные къ дѣлу, могутъ выработать въ день рубль и болѣе, малоспособные— менѣе рубля и до 50 коп.

Замѣчателенъ здѣсь покажется слѣдующій фактъ, что способная мастерица, чтобы выработать рубль въ день, должна около тысячи бѣлыхъ штучекъ сначала и до конца сдѣлать отъ руки, безъ машинныхъ приспособленій и отжечь два или три раза въ жару.

Финифть можетъ быть сдѣлана различныхъ фигуръ и формъ по разнымъ образцамъ, соотвѣтственно тому, для какихъ предметовъ она приготовляется; болѣе всего пластинки дѣлаются овальной формы для мелкихъ образковъ и иконокъ.

ПРИГОТОВЛЕНІЕ КРАСОКЪ РАЗНЫХЪ КОЛЕРОВЪ ДЛЯ ПИСЬМА НА ФИНИФТИ.

Черная краска.

Приготовляется слѣдующимъ образомъ: берется по ровной части, хотя бы по 6-ти золотн., шмальты, марганцу и голубцу и все вмѣстѣ стирается на каменной плитѣ, такимъ же каменнымъ курантомъ безъ воды въ сухой мелкій порошокъ, а когда разотрешь, то весь этотъ составъ надо сплавить, предварительно посыпавъ бурой; плавить же надо въ жару изъ углей. Для сего надо взять желѣзку, обложить ее слюдой, а на слюду положить весь этотъ составъ, потомъ развести большой жаръ изъ углей и поставить въ него желѣзку съ порошкомъ и обложить кругомъ углями и когда хорошо сплавится въ слитокъ, то годно для употребленія.

Желтая краска.

Чтобы составить желтую краску, слѣдуетъ взять по ровной части, примѣрно 24 золотника желти и 24 золотника бисеру желтаго и тереть на каменной плитѣ каменнымъ же курантомъ до мелкаго порошка, а затѣмъ сплавить въ жару, для сего надо положить весь этотъ составъ въ горшечекъ изъ бѣлой глины и посыпать бурой и поставить въ большой жаръ, разведенный изъ углей, для того, чтобы вся смѣсь сплавилась вмѣстѣ, а когда хорошо сплавится, то годна для употребленія.

Лазорь.

Она приготовляется изъ шмальты посредствомъ плавленія ея нѣсколько разъ до измѣненія цвѣта въ лазоревый; для сего взять извѣстное количество шмальты, хотя 12 золотн., и плавить въ углѣ, посыпавъ бурой не менѣе четырехъ разъ, даже и болѣе, до измѣненія цвѣта въ лазоревый.

Пурпуръ.

Способъ составить пурпуръ состоитъ въ слѣдующемъ: берется одинъ листъ червоннаго золота, а чтобы былъ онъ высокаго качества, то два листа и болѣе, и положить его въ хрустальную или фарфоровую чашечку, хотя въ толстое дно отъ стакана и таковымъ же хрустальнымъ курантомъ, хотя приспособленной пробкой отъ графина,—долго растирать его въ стаканѣ до тѣхъ поръ, пока изъ золота сдѣлается одна краснота на днѣ стакана, тогда положить въ эту чашечку поло-

вину золотника поливы, мелко истолченой, и тѣмъ же курантомъ тереть до тѣхъ поръ, пока полива сдѣлается вся красная и стертая въ порошокъ; тогда надо сплавить этотъ составъ въ углѣ и когда онъ сплавится, тогда годенъ для употребленія.

Затѣмъ многіе другіе цвѣта красокъ составляются изъ соединенія нѣсколькихъ цвѣтовъ вмѣстѣ, а также въ большомъ количествѣ употребляются фарфоровыя краски русскія и заграничныя.

Приготовленіемъ красокъ мастера живописи по финифти занимаются сами для себя, если умѣютъ, а кои не умѣютъ, то обращаются къ товарищамъ и покупаютъ ихъ, спеціально же приготовленіемъ красокъ занимается только одна женщина—Щербакова, унаслѣдовавшая сіе ремесло отъ своихъ родителей; для неумѣющихъ, наставленіе сіе, думаю, будетъ полезно.

Живопись на финифти въ настоящее время.

Первоначально дѣлается рисунокъ на бумагѣ съ подлинника или образца, а затѣмъ прокалывается иглой по чертамъ рисунка и одна сторона рисунка мажется скипидаромъ, смѣшаннымъ съ голландской сажей, и прикладывается на финифтяную пластинку (бѣлую) и проводится по рисунку пальцемъ, отъ этого на бѣлой финифтяной пластинкѣ и дѣлается оттискъ принятаго рисунка; согласно этого оттиска и пишутъ красками разныхъ колеровъ по принятому оригиналу. Хорошіе мастера рисовку дѣлаютъ прямо на финифти, а не на бумагѣ. Нарисовавши или сдѣлавши съ рисунка оттискъ на финифти, сушатъ ее, чтобы она вы-

сохла, а затѣмъ берутъ упоминаемые выше сплавленныя краски и приготовляютъ ихъ для письма слѣдующимъ образомъ.

Первоначально всѣ ихъ по сортамъ растираютъ въ порошокъ на толстомъ зеркальномъ стеклѣ съ водой и такимъ же крѣпкимъ фарфоровымъ курантомъ, потомъ сушатъ, а когда высохнетъ, то мастихиномъ [1]) соскабливаютъ со стекла въ бумажные конвертики, а затѣмъ берутъ эту краску въ порошкѣ и вмѣстѣ со скипидаромъ и терпентиномъ расправляютъ на тонкомъ стеклѣ мастихиномъ до тѣхъ поръ, пока вся краска расплавится со скипидаромъ и сдѣлается мягка и годна для письма, тогда маленькой кисточкой начинаютъ писать на приготовленной финифтяной пластинкѣ (бѣлой).

Сначала пишется такъ называемая подмалевка, т. е. основанiе иконы въ начальномъ видѣ и въ такомъ же жару и при тѣхъ же порядкахъ, какъ отжигали финифтяную бѣлую пластинку, отжигаютъ и ихъ въ жару, и краски расплавляются на финифти, отъ чего и оказывается первоначальное основанiе иконки. такъ называемая подмалевка.

Послѣ подмалевки начинаютъ писать вторично такъ называемую выправку и, если живопись должна быть не изъ очень хорошихъ, то этимъ вторымъ разомъ и оканчиваютъ писанiе иконы совсѣмъ и такъ же отжигаютъ ихъ, какъ и первый разъ, въ жару, а если живопись бываетъ изъ хорошихъ, то послѣ второго

---

[1]) Вродѣ ножа, коимъ разрѣзаютъ книги, но тоньше и гнется, а конецъ прямой для скобленья со стекла.

обжига еще пишутъ и выправляютъ ее разъ или даже два и послѣ каждаго раза обжигаютъ въ жару.

Итакъ, чтобы сдѣлать финифть и хорошенько написать на ней, то для этого необходимо пять или шесть разъ отжечь ее въ жару, вотъ отчего крупная финифть и не выходитъ, даетъ трещины и лопается, особливо какъ попадается плохой матерiалъ, главное, стекла хорошого трудно достать.

Живопись на финифти производится въ семьяхъ почти одиночнымъ порядкомъ и такъ ведется изстари,— вѣроятно, потому, что такъ удобнѣе; инструменту не требуется никакого; кисточка да краски на 50 к. и самъ себѣ панъ; занимаются этимъ ремесломъ и женщины, но мало, а болѣе мужчины. Благоустроенныхъ мастерскихъ нѣтъ вовсе и это весьма вредно отзывается на финифтяномъ дѣлѣ, потому что учениковъ обучать некому, мастера неохотно берутъ ихъ, хорошо зная, что, если многихъ обучишь, то самимъ тѣсно будетъ, а то и отдать дѣтей своихъ родители не льстятся: не къ кому отдать—все бѣднота да слабость, не удобно это и хозяевамъ, потому что онъ не въ силахъ сдѣлать такъ, какъ онъ хочетъ, а въ силу необходимости долженъ подчиняться слабости мастера живописца, отсюда и выходитъ главная остановка въ улучшенiи живописи на финифти.

Къ сожалѣнiю, финифть въ церковныхъ вещахъ замѣняется чеканными, рѣзными и другими металлическими изображенiями и лишь въ рѣдкихъ случаяхъ дѣлаются и финифтяныя изображенiя, и справедливость требуетъ сказать, что хорошей живописи финифти къ

церковнымъ вещамъ идутъ лучше всѣхъ, до сихъ поръ принятыхъ украшеній, кромѣ того, финифтяныя изображенія для церковныхъ вещей должны бы быть обязательными, потому что различныя металлическія изображенія скоро линяютъ и имѣютъ другія неудобства, тогда какъ финифтяныя иконы никогда ни отчего не портятся и ни сырости, ни времени не боятся, ихъ можно мыть и протирать и онѣ оттого только чище будутъ, вотъ почему онѣ для церковныхъ вещей почти необходимы, такъ какъ церковная утварь, часто бывая при водѣ и сырости, то линяетъ, то зеленѣетъ и даже ржавѣетъ.

Взамѣнъ всего изящнаго, дорогого и хорошаго, что требовалось въ прежнее время, теперь явилась масса разнородныхъ потребителей, но только это уже люди средней руки, кои хотятъ пріобрѣсти и дешево, и сердито, по пословицѣ. Не малый ударъ этому ремеслу нанесло запрещеніе писать портреты отца Іоанна Ильича Сергіева Кронштадтскаго, которые въ большомъ количествѣ изготовлялись для продажи въ Кронштадтѣ. Ихъ смѣшали съ иконами, тогда какъ это былъ просто портретъ безъ вѣнца и проч. божественныхъ величій, кои изображаются на святыхъ иконахъ; слѣдовало бы мастерамъ просить ходатайства о дозволеніи писать портреты, но они въ силу сего запрета перестали писать и прочіе портреты и опасаются даже изготовлять портреты Ихъ Величествъ Государя и Государынь и Царской Семьи.

Количество всѣхъ мастеровъ и мастерицъ живо-

писцевъ на финифти будетъ до 60 человѣкъ, проживающихъ въ 40 семьяхъ.

За написаніе финифтяныхъ иконъ платятъ тоже, смотря по величинѣ и качеству живописи: за самое простое писаніе, которое бываетъ только на мелкихъ сортахъ съ менѣе пятачка серебрянаго величиною и до полвершка включительно, такъ называемая простая мелочь, она пишется безъ ручекъ—одно личико, ризы и вѣнчикъ на головѣ, ихъ пишутъ мастера безъ снимка, а просто по навыку или смотря на оригиналъ, то за тысячу штукъ платятъ отъ 1 р. 25 к. до 6 руб.

Здѣсь является замѣчательнымъ и почти невѣроятнымъ тотъ фактъ, что мастеръ долженъ въ день кисточкой отъ руки написать таковыхъ иконокъ до тысячи штукъ и отжечь ихъ въ жару—иногда два раза,—чтобы получить сносную поденную плату.

Таковой же величины лучшее писаніе, такъ называемая двуличка съ ручками (она пишется много тщательнѣе, чѣмъ простая мелочь) и въ ростъ, поясныя съ ручками и ножками, и ризы дѣлаются изящнѣе (на нихъ, какъ и на большихъ, сперва дѣлается снимокъ, а потомъ и пишутъ съ оригинала)—то за таковую работу платятъ, тоже смотря по качеству живописи, отъ 4 руб. до 10 руб. за 1.000 штукъ и дороже.

За написаніе въ вершокъ величины платятъ отъ 3 руб. и до 30 руб. за 100 штукъ, смотря по качеству живописи, въ полтора вершка—платятъ отъ 20 коп. до 50 коп. и дороже за одну штуку, за написаніе въ 2, 3 и 4 вершка платятъ, смотря по качеству живописи, отъ 50 коп. до 3 руб. за одну, а чтобы напи-

сать икону въ пять вершковъ берется дорого какъ за работу, такъ и потому, что мастеръ не надѣется, что она удастся — не лопнетъ и, тоже, смотря по качеству живописи, отъ 2 руб. и до 10 руб. за одну штуку.

Мастера живописцы на финифти раздѣляются, такъ сказать, по категоріямъ—одни изъ нихъ пишутъ только одну простую мелочь и другихъ сортовъ почти не умѣютъ писать, другіе пишутъ двуличную мелочь и къ ней одной способны, а то есть такіе, что пишутъ одни крупные сорта и къ мелочи не способны вовсе; впрочемъ, теперь многіе мастера стали за неимѣніемъ односортной работы привыкать и къ смѣшанной работѣ.

Мастера живописцы болѣе всѣхъ другихъ мастеровъ по финифтяному дѣлу могутъ выработать денегъ въ сутки и имѣютъ болѣе почета, особливо хорошіе живописцы.

Почти у каждаго мастера живописца на финифти имѣется масса снимковъ, т. е. тѣхъ рисунковъ, кои именно ему приводилось писать, и каждый снимокъ этотъ онъ не теряетъ, а хранитъ для будущаго требованія; многіе даже имѣютъ по наслѣдству массу такихъ снимковъ, такъ что почти всегда найдутъ нужное, а если случится взять работу, на что мастеръ снимка не имѣетъ, то онъ проситъ оригиналъ, если же оригинала не имѣется и достать негдѣ, то онъ обращается съ просьбой къ товарищамъ, не знаютъ ли они; если же и они не знаютъ, то у нѣкоторыхъ, преимущественно, у хозяевъ, имѣются такъ называемые подлинники; это довольно объемистыя старинныя, пре-

имущественно рукописныя, книги, въ коихъ, согласно святцевъ, по числамъ на каждый день мѣсяца и за весь годъ написаны имена каждаго святаго на каждый день и съ краткой исторіей его подвиговъ, а главное то, что въ немъ объяснено почти подробно, какъ святой изображается, т. е. лѣта, санъ, личность, одежда и проч. вообще ясно говорится, какъ онъ пишется или изображается, то согласно этого подлинника и пишутъ многихъ святыхъ. Но эти подлинники имѣются не у многихъ, и эта вещь очень нужная для живописца; не знаю, есть ли печатные эти подлинники, но рукописные есть.

Различныя оправы на финифтяныя иконы.

Относительно оправы я, какъ мастеръ, съ малолѣтства обучавшійся этому дѣлу, помѣщу здѣсь нѣкоторые нужные способы, къ сему дѣлу относящіеся для любителей и мастеровъ. Она, какъ и всѣ издѣлія въ Россіи, прежде, въ старину, была въ очень простомъ видѣ, потомъ постепенно стала улучшаться: явились мастера изъ Москвы—пуговошники и оправляльщики, изъ нихъ замѣчателенъ одинъ, Иванъ Матвѣевичъ Завьяловъ, крестьянинъ Калужской губерніи, прежде жилъ въ Москвѣ въ пуговишникахъ и тамъ слышалъ о славѣ финифтянаго производства, которое уже стало замѣтно выдѣляться и имѣло нужду въ оправляльщикахъ. Въ первыхъ годахъ XIX в. онъ рѣшился пріѣхать или придти къ намъ, въ Ростовъ, и остался навсегда здѣсь жить, завелъ мастерскую, выписалъ другихъ мастеровъ изъ Москвы, довелъ это дѣло до большихъ размѣровъ,

сталъ самъ производителемъ сего дѣла, нажилъ капиталъ и оставилъ о себѣ большую славу, а родъ его и до сихъ поръ этимъ занимается.

Оправа финифти при немъ приняла болѣе раціональный порядокъ, явились машины и ими дѣлались мелкіе сорта оправъ, а крупные оправы дѣлались отъ руки, но болѣе правильно, красиво и лучше.

Послѣ Завьялова и его мастеровъ производителемъ сего дѣла, болѣе замѣчательнымъ и дѣятельнымъ, оказался Алексѣй Семеновичъ Фуртовъ [1]), лично самъ занимавшійся симъ дѣломъ, сперва онъ былъ очень бѣденъ, съ молоду много трудился, ходилъ пѣшкомъ съ товаромъ къ Троицѣ Сергію и въ Москву, а затѣмъ купилъ лошадь и сталъ уже на лошади съ товаромъ ѣздить въ Воронежъ и Задонскъ, а потомъ и въ Кіевъ.

При немъ заведено еще болѣе различныхъ улучшеній и усовершенствованій въ оправѣ финифти. Крупные сорта оправъ многіе онъ сталъ дѣлать и подготовлять въ машинѣ, чего при Завьяловѣ совсѣмъ не было, такъ напримѣръ, оправа такъ называемая восьмиугольная въ бляхѣ. Въ 50-мъ или 60-мъ году прошлаго вѣка проживалъ въ Ростовѣ въ Яковлевскомъ монастырѣ нѣкто Воейковъ, онъ и выдумалъ эту форму оправы, сдѣлалъ рисунокъ, а мастера примѣнили ее къ дѣлу и вышла весьма подходящая къ нашему дѣлу красивая оправа, которая и до сего времени идетъ въ большомъ употребленіи. Но до Фуртова ее

---

[1]) Умеръ 3 августа 1896 года.

дѣлали отъ руки, а онъ устроилъ многіе сорта въ машинѣ, что выходило лучше и скорѣе, а также и другіе сорта, такъ называемые бирюзовые; образцы взяты изъ Кіева и Воронежа, дѣлаются только у Фуртова. Онъ такъ же, какъ и Завьяловъ сталъ производителемъ сего дѣла и болѣе 50-ти лѣтъ имъ занимался.

Вообще всѣ оправы въ настоящее время дѣлаются весьма порядочно, но какъ московскіе мастера вовсе перевелись и не живутъ въ Ростовѣ, то я и желаю въ пособіе молодымъ и любителямъ объяснить нѣкоторые болѣе нужные для дѣланія оправъ способы.

Самое трудное дѣло для оправляльщиковъ финифти, это точить стальныя формы для дѣланія оправъ въ машинѣ; теперь хорошихъ московскихъ токарей у насъ нѣтъ вовсе, а мы въ количествѣ двухъ—трехъ человѣкъ и то ученики и жалкіе остатки отъ прежнихъ знаменитыхъ московскихъ мастеровъ токарнаго по металлу дѣла; послѣ насъ не видимъ замѣстителей себѣ для токарнаго дѣла, а потому и думаю, что изложенное здѣсь можетъ принести нѣкоторую пользу нашимъ преемникамъ; хотя съ научной стороны можетъ и не практичны эти способы, но такъ, какъ я дѣлалъ и дѣлаю, то такъ и объясняю, и я беру въ семъ объясненіи самую трудную токарную работу, такъ называемую колечковую форму.

Правила какъ слѣдуетъ точить форму.

1. *Способъ приготовить форму для точки.*

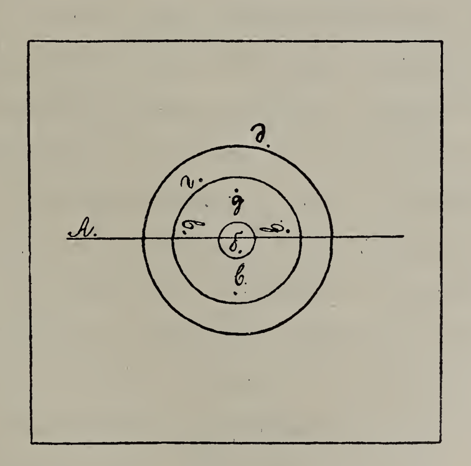
Четырехугольный квадратъ, составляющій стальную плитку или форму, первоначально надо отжечь въ

большомъ жару, чтобы онъ мягче точился, потомъ его надо установить въ токарный станокъ, какъ можно вѣрнѣе, чтобы форма имѣла вѣрный оборотъ въ станкѣ и не вертѣлась криво ни на которую сторону, потомъ начинаютъ ее точить по принятой мѣркѣ [1]).

2. *Способъ точенія.*

Уставивши вѣрно въ станокъ форму, слѣдуетъ первоначально сравнять или сточить верхнее означеніе формы, чтобы можно было узнать нѣтъ ли сверху формы пленъ, верхнее означеніе формы значится въ семъ рисункѣ подъ видомъ поперечной черточки сквозь всю форму подъ литерой А.

3. Узнавши и убѣдившись, что сверху формы нѣтъ пленъ, начинаютъ точить первоначально сквозное отверстіе формы, сквозное отверстіе въ чертежѣ означается подъ видомъ маленькаго круглаго ободочка въ срединѣ формы между четырьмя точками подъ



[1]) Желающіе знать о станкѣ, его устройствѣ, приспособленіи и инструментяхъ, см. «Токарные и слесарные ремесла», составилъ Строковскій. Изд. «Ремесленной газеты».

литерою Б., т. е. которое сдѣлано кузнецомъ на формѣ.

4. Сквозное отверстіе въ срединѣ формы слѣдуетъ выточить немного менѣе назначенной мѣрки, такъ чтобы мѣрка не входила на волосокъ въ сквозное углубленіе формы, при этомъ надо наблюдать, не имѣется ли пленъ въ сквозномъ углубленіи, и если есть они, то надо убѣдиться, чтобы они не принесли вреда формѣ и не пропали бы задаромъ труды. Вредные плены находятся въ слѣдующихъ мѣстахъ: на самомъ колечкѣ, т. е. съ верхняго конца формы, гдѣ должно быть выточено колечко, въ срединѣ и концѣ самаго колечка; невредные же находятся, начиная съ половины формы и до задняго конца ея; на переднемъ концѣ формы плены безвредны только на самыхъ краяхъ ея. Назначеніе мѣрки въ семъ чертежѣ значится подъ видомъ 4-хъ точекъ, сдѣланныхъ кругомъ сквозного отверстія въ срединѣ формы подъ литерою В.

5. Выточивши сквозное углубленіе формы по назначенной мѣркѣ, слѣдуетъ приниматься обтачивать ея рантикъ, или колечко; рантикъ ея въ означенномъ рисункѣ показанъ подъ видомъ круглаго ободочка, сдѣланнаго кругомъ 4-хъ точекъ въ срединѣ формы подъ литерою Г., рантикъ же слѣдуетъ начинать обтачивать не съ этого ободочка, который показанъ подъ литерою Г., а немного отступя, именно, съ той круглой черточки, которая значится въ семъ рисункѣ подъ литерою Д., при этомъ слѣдуетъ имѣть самое тщательное вниманіе, чтобы не испортить всю форму слѣдующими ошибками: 1-е—переточкой ран-

тика, отчего будетъ слабо входить ободокъ или отравка, и стѣнка колечка будетъ тонка и опасна: при каленіи и установкѣ въ машинѣ можетъ лопнуть, 2-е—соскакиваніемъ рѣзца съ подкладки, отчего можетъ измяться рантикъ, и ошибочнымъ поворотомъ колеса рѣзецъ тоже можетъ повернуться въ рукѣ и измять колечко формы.

Итакъ, обточку рантика надо начать надъ самой литерой Д. и точить первоначально только одно углубленіе, которое должно быть соразмѣрно принятой мѣркѣ, и когда выточишь углубленіе, тогда ловчѣе и свободнѣе можно начать обточку рантика, такъ что рѣзецъ свободно можно повернуть въ любую сторону рантика.

6. При обточкѣ же рантика надо имѣть только одно наблюденіе и начать надо съ вышепоказанной литеры Г. и постепенно стачивать до конца углубленія, сдѣланнаго надъ литерой Д., при этомъ не слѣдуетъ точить подъ самый конецъ колечка, а то оно можетъ незамѣтнымъ образомъ подточиться и не выдержать калки, лопнетъ, отскочитъ прочь, а надо чаще мѣрить, надѣвая на выточенное колечко ободокъ, и, если только ободокъ, т. е. оправка входитъ на колечко формы, то совсѣмъ прекращать точку колечка.

7. Когда уже обточишь колечко такъ, что ободокъ свободно надѣвается, тогда надо докончить среднее сквозное углубленіе, которое не докончено было по мѣркѣ за литерой В. подъ видомъ 4-хъ точекъ (смотри сіе правило за № 4-мъ), тогда возьми означенную мѣрку и по ней точи и провѣряй сквозное углубленіе такъ, чтобы она свободно въ него входила до

конца формы и чтобы послѣ прорѣзанный въ машинѣ кружокъ могъ свободно проходить сквозь всю форму, и тогда форма совершенно готова.

Выточивши совсѣмъ форму, не вынимая ее изъ станка, надо ее шлифовать наждакомъ, мелко истолченнымъ и смѣшаннымъ съ деревяннымъ масломъ, нарочно приспособленной деревянной палочкой, окуная ее въ наждакъ и нажимая на форму, вертя ее въ станкѣ; послѣ шлифовки протереть тряпкой и вынуть изъ станка для калки.

Способъ калить форму.

Вышлифовавши хорошо форму, слѣдуетъ ее вынуть изъ станка, взять жженой кожи [1]) и положить ее въ желѣзную коробку соразмѣрной величины съ формой, а на кожу въ коробку положить выточенную форму колечкомъ внизъ и заложить въ большой жаръ изъ углей, гдѣ она должна нагрѣваться до свѣтло-краснаго цвѣта, но при этомъ надо наблюдать, чтобы она не перегрѣлась сверхъ мѣры, т. е. не допускать, чтобы она сдѣлалась въ жару совершенно бѣлой, и, какъ нагрѣется, то надо припасти тазъ, или соразмѣрной величины посудину воды температуры лѣтняго времени, но никакъ не съ льдинками, и тогда слѣдуетъ проворнѣе вынуть форму изъ жару, быстро обчистить ее отъ жженой кожи, посредствомъ обстукиванья, отчего вся приставшая къ ней нагорѣвшая кожа отстанетъ и обсыплется. Все это надо дѣлать такъ

---

[1]) Многіе берутъ вмѣсто кожи другіе предметы, какъ рогъ, шерсть и множество другихъ, я же, кромѣ кожи, ничего не употреблялъ.

быстро, чтобы не дать ей остыть и быстро опускать въ воду выточеннымъ колечкомъ вверхъ, но не всю вдругъ, а половину или менѣе формы, и круто вертѣть ее въ тазѣ съ водой, постепенно опуская внизъ даже до дна, не переставая вертѣть, держа въ клещахъ, до полнаго охлажденія.

Этотъ способъ каленія я объясняю такъ, какъ я дѣлалъ и дѣлаю, но я знаю и видѣлъ, что есть много иныхъ пріемовъ калки съ примѣсью къ водѣ сала, масла и проч., а также и смотря по тому, какой предметъ калится, я же объясняю здѣсь болѣе трудные и нужные способы для оправляльщика финифти, но далеко не всѣ. Если калится форма не колечковая, а простая, начальная, называемая рѣзка, то она опускается въ воду не вверхъ точенымъ концемъ, какъ колечковая, а внизъ.

Способъ узнать, закалилась ли форма или нѣтъ.

Когда форма остынетъ въ водѣ, тогда ее надо вынуть изъ воды, вытереть до-суха и узнать, закалилась она или нѣтъ; для этого слѣдуетъ взять подпилокъ и пилить имъ поверхность формы, но никакъ не колечко, и ежели подпилокъ не беретъ поверхность формы, тогда можно потихоньку пилить и колечко формы, и ежели колечко не беретъ подпилокъ, тогда форма совершенно закалилась.

Способъ отпустить форму.

Когда форма совершенно закалилась, то слѣдуетъ ее уставить опять въ станокъ и чистить или шлифо-

вать ее наждакомъ, мелко истолченнымъ и смѣшаннымъ въ маслѣ, до тѣхъ поръ, пока она не очистится отъ окалины и не будетъ имѣть глянецъ; тогда ее надо вынуть изъ станка и положить въ легкій жаръ. При извѣстной температурѣ отъ нагрѣванія отшлифованная часть формы будетъ имѣть переходящіе постепенно одинъ за другимъ разные цвѣта или оттѣнки, и вотъ, когда покажется на формѣ темно-желтый цвѣтъ, то ее надо остудить въ водѣ, чтобы удержать этотъ цвѣтъ, и она годна для употребленія.

Способъ, какъ должно выпилить форму.

Чтобы дѣлать оправы машиной, то для этого надо сдѣлать формы изъ стали для установки въ машинѣ и закалить ихъ; формы эти точатъ въ токарномъ станкѣ или выпиливаютъ подпилкомъ, когда форма должна быть некруглая, способъ точки уже описанъ, теперь объясню, какъ надо выпиливать форму.

Велѣть сковать кузнецу точно такую же стальную форму или плитку, какъ для точки со сквознымъ отверстіемъ, съ верхней стороны узкимъ, а съ нижней широкимъ. Верхнюю сторону надо хорошо спилить подпилкомъ отъ окалины и пленъ, а когда убѣдишься, что сталь хороша и пленъ нѣтъ вовсе, то намажь обчищенную сторону формы крѣпкой водкой, отчего опиленное мѣсто формы будетъ матовое. Тогда бери мѣрку, по какой надо выпиливать, напримѣръ, хотя крестъ, (нужно чтобы и сквозное отверстіе формы было сдѣлано кузнецомъ не круглое, а продольное на подобіе креста) и приложи мѣрку на матовое сквозное

отверстіе формы и придерживай ее крѣпко, чтобы не сдвигалась, и очерти по ней явственнѣе, хотя иглой, отчего на матовомъ мѣстѣ формы останется явственная черта принятой мѣрки. Теперь начинай выпиливать подпилками внутри формы и старайся не спиливать эту черту и кончай пилить, когда допилишь до самой черты, при этомъ наблюдай, чтобы нижняя сторона формы была выпилена много шире, это для того, чтобы потомъ проходилъ прорѣзанный въ машинѣ крестъ свободно. Когда выпилишь по чертѣ форму, то ее надо съ верхней стороны сравнять личковымъ подпилкомъ и наточить на элшнѣ, а затѣмъ ее надо калить и отпускать тѣмъ же способомъ, какъ показано въ правилѣ о токарной формѣ, только съ той разницей, что для каленія ее надо опускать въ воду не вверхъ выпиленной стороной формы, какъ колечковую, а внизъ, и отпускать надо менѣе колечковой формы въ золотистый цвѣтъ; предварительно предъ опусканіемъ ее надо вышлифовать до глянца наждакомъ, какъ и точеныя формы.

Способъ составить жидкость для золоченія мокрымъ путемъ посредствомъ нагрѣванія.

Объясняемые здѣсь способы мною взяты самые доступные въ экономическомъ отношеніи даже для бѣдняка, желающаго примѣнить ихъ къ дѣлу.

Взять червоннаго золота, тонко выкованнаго или развальцеваннаго, *одну четверть* золотника, разстричь его на мелкіе части, величиной со спичечную головку, и положить его въ крѣпкій фарфоровый сосудъ, хотя

въ хорошую крѣпкую чайную чашку и влить въ нее половину рюмки крѣпкой водки и одну четверть рюмки соляной кислоты, затѣмъ разжечь небольшой жаръ изъ углей и дать имъ хорошо попрогорѣть. Потомъ надо взять или сдѣлать небольшую желѣзную коробку, чтобы въ нее могла помѣститься чашка съ золотомъ, и положить въ эту коробку немного горноваго песку (золы), и поставить коробку эту на разведенный жаръ, а потомъ и чашку съ золотомъ поставить въ эту коробку и покрыть чашку бѣлой бумагой, и дать ей свободно нагрѣваться и кипѣть до тѣхъ поръ, пока находящаяся въ ней водка и кислота не испарится до-суха. При этомъ надо наблюдать, чтобы чашка не лопнула, и смотрѣть, чтобы золото растравилось, а когда золото растравится, т. е. не будетъ въ чашкѣ видно тѣхъ растриженныхъ частичекъ золота, а будетъ только одна жидкость, которая отъ дальнѣйшаго нагрѣванія начнетъ испаряться досуха, то тутъ необходимо тщательное наблюденіе, чтобы не пересушить эту жидкость до загару; надо смотрѣть, какъ только жидкость станетъ уменьшаться и подсыхать вся, то, чтобы не допустить до этого, когда будетъ оставаться ее капли три, тотчасъ же надо снять коробку вмѣстѣ съ чашкой съ жару и положить на что-либо для охлажденія къ открытой трубѣ или форточкѣ, потому что отъ нея идетъ ѣдкій паръ, и нужно, чтобы его вытягивало на волю.

А затѣмъ взять чугунъ, облитый поливой, величиной въ четверть ведра и налить въ него чистой рѣчной или прудовой воды и положить по вѣсу слѣдую-

щаго состава: поташу 4 золотника, кали желтой 2 золотника и соли поваренной 2 золотника и поставить на жаръ для вскипяченія и туда же положить ту бумажку, коей была покрыта чашка съ золотомъ, когда кипѣла. При травленіи золота въ водкѣ и кислотѣ брызги обыкновенно попадаютъ на нее и бумажка даже мокнетъ, а потому и мѣняется раза два; эта бумажка и кладется въ чугунъ; когда вода въ чугунѣ прокипятится со вложеннымъ составомъ, то надо чугунъ этотъ съ жару составить хотя на столъ и взять золото, растравленное въ чашкѣ, и опустить его въ этотъ чугунъ, хорошенько вымывъ все въ чашкѣ, и смѣшать въ чугунѣ съ кипяткомъ. Когда убѣдишься, что въ чашкѣ ничего не осталось и что въ чугунъ попало все изъ чашки, то уже чашка болѣе ненужна вовсе, а чугунъ съ находящимся въ немъ золотомъ надо еще раза два вскипятить; при этомъ надо стараться не дать ему выкипать вонъ, а то съ нимъ выкипитъ и золото, а когда хорошо вскипитъ то снять его съ жару, остудить и слить въ бутыль, оно уже готово совершенно.

Какъ золотить въ немъ, это знаетъ у насъ и плохой мастеръ, а потому я и не хочу много разъяснять про это, скажу только для любителей не мастеровъ, что, взявъ извѣстный для золоченія предметъ, надо его прежде приготовить къ золоченію, т. е. отчистить его, чтобы онъ былъ свѣтелъ и несаленъ, отчесать мѣдной щеткой и положить въ посудину, хотя въ чугунъ, вмѣстѣ съ цинкомъ или спіятеръ, какъ у насъ его зовутъ, а затѣмъ нагрѣть немного составленнаго золо-

ченія и налить въ посудину, въ коей будетъ золотиться взятая вещь, и опять надо поставить на жаръ и нагрѣвать сильнѣе, но не кипятить; при этомъ надо смотрѣть, золотится ли предметъ, а ежели не одна вещь золотится, а нѣсколько, то надо мѣшать ихъ спіятромъ, а когда вызолотятся, то надо вынуть, промыть въ холодной водѣ, протереть до-суха тряпкой, и готово.

Способъ, какъ составить жидкость для серебренія мѣдныхъ предметовъ мокрымъ путемъ.

Для сего надо взять чистаго серебра 84 пробы *два* золотника въ тонкомъ видѣ, а не въ кускѣ, положить въ крѣпкую чайную чашку и налить половину чашки крѣпкой водки и поставить у легкаго жара изъ углей, но чтобы не выкипѣло вонъ, такъ какъ она тотчасъ же закипитъ, и при этомъ круто растравитъ все серебро, превратя его въ жидкость; затѣмъ отнять отъ жара и въ чашку съ серебромъ положить горсть поваренной соли, отчего въ чашкѣ сдѣлается бѣлый густой осадокъ, который надо помѣшать простой деревянной мѣшалкой и промывать въ кипяченой водѣ. Для этого надо вскипятить самоваръ и кипяткомъ водахъ въ пяти и болѣе промывать густой осадокъ въ чашкѣ, помѣшивая мѣшалкой, чтобы вся кислота отъ водки сошла, а остался одинъ чистый осадокъ. Промывать надо, мѣшая мѣшалкой и каждый разъ давать устояться, а потомъ сливать и такъ слѣдующіе разы и пробовать на языкъ, если кислоты нѣтъ, то промывать можно кончить. Затѣмъ взять чугунъ въ полведра

или $^3/_4$ ведра, облитый поливой, и налить въ него чистой рѣчной или прудовой воды и положить въ него по вѣсу слѣдующаго составу: поташу 16 золотниковъ, кали 8 золотниковъ и поваренной соли 8 золотниковъ и поставить на жаръ для вскипяченія, а когда будетъ нагрѣваться, то положить въ него и осадокъ, промытый въ чашкѣ, т. е. серебро, и кипятить хорошенько раза три и болѣе, но чтобы не вскипало вонъ, а то убудетъ серебра, и когда хорошо вскипятишь, то надо снять съ жару, смѣсь уже готова совершенно.

Серебрить въ этомъ серебреньи такъ же просто, какъ и золотить: каждый плохой мастеръ можетъ; для любителей укажу почти тотъ же способъ, какъ и золотить, только здѣсь серебрятся преимущественно новыя мѣдныя вещи и подсеребриваются старыя полинялыя. Если надо серебрить новыя вещи, то сперва ихъ надо пожечь до красна въ жару и отбѣлить въ отбѣлѣ, потомъ надо открасить въ откраскѣ *) (способъ отбѣла и откраски помѣщенъ ниже), а затѣмъ уже и серебрить. Для сего надо положить чисто отчищенныя и открашенныя вещи въ чугунъ, обложить хорошо цинкомъ или спіатромъ, а затѣмъ легко нагрѣть серебреніе и налить его въ чугунъ съ вещами и поставить на жаръ, чтобы все нагрѣвалось, такъ чтобы рука могла терпѣть; при этомъ надо положенныя вещи мѣшать спіатромъ и смотрѣть,

---

*) Эти же пріемы нужны и для золоченія, если золотишь старыя, засаленныя вещи.

серебрятся ли они, и когда сдѣлаются бѣлы по желанію вашему, то должно вынуть ихъ, промыть въ холодной водѣ и протирать тряпкой, а затѣмъ отчистить или полировать по желанію.

Если же будутъ серебриться полинялыя старыя вещи, то ихъ открашивать не надо и пожигать, а прежде въ кипяткѣ промыть до чиста щеткой, затѣмъ въ квасу отчесать мѣдной щеткой до глянцу, потомъ и серебрить, какъ выше показано.

Способъ составить серебреніе сухое, которымъ серебрятъ посредствомъ втиранія.

Взять одинъ золотникъ серебра тонкаго, не кускомъ и такъ же, какъ и прежде сказано, влить половину чайной чашки крѣпкой водки и положить въ нее это серебро и поставить на легкій жаръ, гдѣ тотчасъ же водка закипитъ и разъѣстъ серебро, превратя его въ жидкость; надо наблюдать, чтобы изъ чашки не выбило вонъ, и положить горсть поваренной соли, отчего сдѣлается въ чашкѣ бѣлый осадокъ, а затѣмъ промывать въ кипяткѣ, какъ прежде сказано, чтобы сошла вся окись; тогда промытый осадокъ изъ чашки выложить хотя на стекло и взять 12 золотниковъ виннаго камня и 12 золотниковъ поваренной соли и смѣшать вмѣстѣ съ осадкомъ серебра посредствомъ растиранія ихъ вмѣстѣ твердымъ курантомъ или проще чистымъ молоткомъ до тѣхъ поръ, чтобы они положительно соединились и стерлись вмѣстѣ, на подобіе тертой краски, и тогда сложить смѣсь хотя въ банку, такъ какъ она уже готова для серебренія.

Серебрить же имъ надо слѣдующимъ порядкомъ: предметъ, который будемъ серебрить, надо прежде отчистить отъ всѣхъ нечистотъ до глянцу, чтобы былъ чистъ и несаленъ, затѣмъ взять тряпку, и помоча ее въ водѣ, макать въ означенное серебреніе, а затѣмъ натирать ею серебримый предметъ и такъ повторять до тѣхъ поръ, пока увидишь, что бѣло, т. е. высеребрилось; тогда надо промыть въ холодной водѣ и протереть тряпкой до-суха и готово, потомъ надо отчистить, т. е. полировать или хотя протереть съ мѣломъ тряпкой.

Этимъ серебреньемъ преимущественно подсеребриваются подержанныя вещи, кои мѣстами полиняли, или такія, кои по своему устройству не могутъ быть серебримы другимъ путемъ.

Способъ золоченія сухимъ путемъ (или чрезъ огонь).

Хотя золотить чрезъ огонь въ настоящее время почти прекращаютъ вовсе и молодые наши мастера рѣдко знаютъ этотъ способъ, а въ нашемъ дѣлѣ онъ никогда не производится, но все-таки для любителя и желающаго знать мастера, я желаю объяснить его такъ, какъ бывало мы производили его со старыми мастерами.

Взять примѣрно 10 листовъ золота и смѣшать его съ 2 золотниками ртути и смѣшать хотя въ чашкѣ, покачивая ее до тѣхъ поръ, пока все золото ртуть вберетъ въ себя, тогда надо нагрѣвать его въ углѣ до кипѣнія и размѣшивать, покачивая уголь во время нагрѣванія до полнаго растворенія золота, а когда

увидишь, что золото растворилось,—это замѣтно потому, что при мѣшаніи ртуть съ золотомъ отъ нагрѣванія сдѣлается густа и пластична,—тогда для остуженія выливаютъ ее въ квасъ хотя въ чашку, а потомъ кладутъ въ плотную тряпку и сильно отжимаютъ, чтобы отдѣлить излишнюю ртуть, тогда ртуть вытечетъ изъ тряпки, а золото или амальгама въ видѣ мягкаго пластичнаго комка останется въ тряпкѣ, которое и выкладывается въ блюдце и оно уже совершенно годно для золоченія.

Предметъ, назначенный къ золоченію, надо приготовить, т. е. пожечь его, отбѣлить и вообще отчистить до-чиста, а затѣмъ намазать его ртутью, смѣшанною съ крѣпкой водкой, и покрывать или намазывать составленнымъ золотомъ (амальгамой) тонкой мѣдной пластинкой съ расплющеннымъ концемъ, такъ, чтобы получился ровный густой слой на золотомъ предметѣ, который сушатъ въ жару и ровняютъ, положа на картонъ или бумагу звѣриной лапкой или мягкой волосяной щеткой, а потомъ сильно нагрѣваютъ на угляхъ, такъ что ртуть улетучивается, испаряется вовсе, а золото (амальгама) разрушается и остается на золотимомъ предметѣ въ видѣ тонкаго желтаго слоя, затѣмъ, если хотите, то повторяйте второй и даже третій разъ, смотря по красотѣ позолоты; послѣ позолоты предметъ очищаютъ мѣдной щеткой и полируютъ, а нѣкоторые для виду подзолачиваютъ мокрымъ путемъ или отжигаютъ въ огнѣ а также открашиваютъ въ открaскѣ на золотыя вещи, но это только для виду.

Способъ составить открасъ для открашиванія мѣдныхъ вещей.

Взять твердую глиняную облитую посуду, плошку или тазъ, и влить въ нее крѣпкой водки, смотря по открашиваемымъ вещамъ, чтобы могли помѣститься и потонуть въ открaскѣ и ровно половинное количество противъ водки влить купороснаго масла и положить горсть поваренной соли, отъ чего онъ закипитъ сильно и тогда дать ему остыть часъ или два, смотря по времени года, — зимой скорѣе, лѣтомъ дольше, и составлять его надо непремѣнно на волѣ, а то отъ его дыму и запаху въ комнатѣ невозможно быть, а когда остынетъ, то онъ годенъ для употребленія.

Открасъ этотъ годенъ только открашивать одни мѣдныя вещи, для чего прежде ихъ надо отбѣлить, т. е. положить въ тазъ и налить воды теплой, чтобы они покрылись всѣ этой водой, и положить масла купороснаго на ведро воды двѣ чашки чайныя, отъ чего положенныя вещи будутъ немного отчищены, отбѣлены отъ своей черноты, а если этого не окажется, то надо ихъ пожечь до красна и опять положить въ отбѣлъ и тогда уже отбѣлятся вполнѣ и годны для открашиванія.

Открашивать же надо слѣдующимъ образомъ: поставить на волѣ рядомъ другъ возлѣ дружки четыре или пять глиняныхъ тазовъ и налить ихъ чистой холодной водой, а съ краю поставить тазъ съ открасомъ и взять отбѣленныя вещи хотя на проволоку и окунуть ихъ въ тазъ съ открасомъ и проворнѣе вынуть

и промывать въ приготовленной въ тазахъ водѣ, идя отъ таза къ тазу до послѣдняго и если чисто окрасилась, то готово, а не чисто, то второй разъ открась до положительнаго глянцу, а затѣмъ надо сушить ихъ въ теплыхъ древесныхъ опилкахъ и протереть тряпкой, вообще высушить—и готово.

Припои,

кои идутъ для припайки нашихъ издѣлій составляются слѣдующимъ образомъ:

Серебряный припой.

Взять двѣ части чистаго серебра и одну часть зеленой мѣди и сплавить вмѣстѣ, тонко расковать или вывальцевать и разстричь на мелкія части, смотря по величинѣ предмета пайки.

Предметъ же, къ пайкѣ подлежащій, долженъ быть обчищенъ и плотно соединенъ и укрѣпленъ, чтобы онъ не могъ при нагрѣваніи разойтись или покривиться, а затѣмъ соединенное для спайки мѣсто должно намазать бурой, растертой въ водѣ, и нагрѣвать до полнаго плавленія припоя.

Припой этотъ употребляется для спаиванія серебряныхъ вещей, иногда и мѣдныхъ, смотря по качеству вещи.

Мѣдный припой.

Вообще припой этотъ прежде составлялся разными способами изъ мѣди, олова и цинка, а теперь, пре-

имущественно, мы дѣлаемъ почти однимъ слѣдующимъ способомъ:

На 15 золотниковъ зеленой мѣди идетъ 2 золотника олова, сплавляютъ вмѣстѣ, сперва расплавляютъ мѣдь, а потомъ и олово и еще плавятъ и мѣшаютъ вмѣстѣ, а затѣмъ выливаютъ, какъ совсѣмъ готовое.

Паяютъ имъ такъ: соединяютъ плотно подлежащій къ пайкѣ предметъ, вообще укрѣпляютъ съ помощью проволоки или проволочныхъ скобокъ, затѣмъ припой этотъ расталкиваютъ въ чугунной ступѣ, мелко просѣиваютъ сквозь сито, промываютъ до чиста во многихъ водахъ и соединяютъ пополамъ съ бурой, мелко истолченной и тоже просѣянной въ сито, а затѣмъ обмазываютъ приготовленное для пайки мѣсто и нагрѣваютъ до полнаго плавленія припоя.

Этимъ припоемъ паяютъ только мѣдныя плотныя вещи.

Способъ составить мягкій припой для спаиванія слабыхъ металловъ.

Онъ составляется изъ олова и свинца; болѣе крѣпкій составляется изъ одной части олова и двухъ частей свинца, сплавленныхъ вмѣстѣ, болѣе слабый плавится наоборотъ—двѣ части олова и одна свинца.

Способъ паянія.

Предметъ, подлежащій паянію, долженъ быть обчищенъ, укрѣпленъ и соединенъ вмѣстѣ; мѣсто, гдѣ должно быть спаяно, надо обмазать соляной кислотой, растворенной цинкомъ и положить припою или

шнельцу, какъ онъ у насъ зовется, и паять на лампѣ или даже на свѣчкѣ до полнаго плавленія его.

Всѣ эти способы необходимы для дѣланія оправъ на финифти, сама же оправа дѣлается какъ по разнымъ рисункамъ изъ мѣди, серебра и даже золота.

По оправѣ финифти въ Ростовѣ есть два заведенія, снабженныя всевозможными приспособленіями и машинами, но не паровыми,—одна Фуртова, а другая Завьялова, въ которыхъ круглый годъ работаетъ человѣкъ по десяти, а то кромѣ ихъ есть единичные мастерки, которые работаютъ въ семьяхъ своихъ.

Количество всѣхъ мастеровъ оправляльщиковъ финифти будетъ до сорока человѣкъ. Мастерицъ по оправѣ нѣтъ вовсе.

Мастеръ финифтяныхъ иконъ, Ростовскій, Ярославской губ., купеческій сынъ

Константинъ Алексѣевъ Фуртовъ.

Письмо художника Н. И. Подключникова къ Андрею Николаевичу Муравьеву изъ села Васильевскаго близъ Шуи.

Сообщилъ Андрей Владиміровичъ Муравьевъ.

Зная, милостивый государь, какое участіе принимаете Вы въ обновленіи мною древнихъ святыхъ иконъ, долгомъ поставляю сообщить Вамъ нѣкоторыя подробности о моихъ занятіяхъ въ селѣ Васильевскомъ графа Шереметева.

Вамъ уже извѣстно, что иконостасъ здѣшняго соборнаго храма одинъ изъ самыхъ древнѣйшихъ въ Россіи; онъ находился нѣкогда въ древнемъ соборѣ Владимірскомъ князя Андрея Боголюбскаго, но въ исходѣ минувшаго столѣтія, при обновленіи собора, былъ замѣненъ совершенно новымъ въ италіанскомъ вкусѣ. Половина иконостаса вовсе была уничтожена, а другая половина, т. е. средній ярусъ иконъ, къ счастію, уцѣлѣла, потому что ихъ купили для своей соборной церкви крестьяне села Васильевскаго; до сихъ поръ сами не знали они, какое пріобрѣли сокровище.

Примѣчаніе. Помѣщая письмо извѣстнаго въ свое время художника-реставратора Подключникова къ А. Н. Муравьеву, Комитетъ попечительства о русской иконописи имѣетъ въ виду обратить вниманіе любителей древней иконописи на тотъ фактъ, что древній иконостасъ Владимірскаго Успенскаго Собора, замѣненный въ 1768 г. существующимъ до сихъ поръ, не исчезъ безслѣдно, а сохраняется въ с. Васильевскомъ Шуйскаго уѣзда, Владимірской губерніи, и реставрированъ въ 1852 г. г. Подключниковымъ.

Весьма замѣчательна скромность постановки фигуръ, приличествующая церкви, правильность рисунковъ огромнаго размѣра (ибо есть иконы въ $4^1/_2$ арш.) и сочетаніе цвѣтовъ въ одеждѣ святителей. Опишу Вамъ для примѣра одну икону Николая Чудотворца: лице его выразительно; фелонь чисто бѣлая, съ черными прозрачными крестами; омофоръ изъ-зелена-бѣлый, съ легкими полосками вдоль его; подризникъ свѣтло-красноватый, цвѣта зари, и по немъ рѣдкія полосы темно-красныя; эпитрахиль золотая, унизанная жемчугомъ и каменьями; палица также съ крестомъ на серединѣ, и дска Евангелія представляется будто унизанною настоящими камнями: такъ еще ярки

Что же касается соображеній послѣдняго о степени древности иконъ изъ этого иконостаса и увѣреній о томъ, что иконы эти относятся ко времени Андрея Боголюбскаго, то они ошибочны.

Внутренное убранство храма Боголюбскаго, приводившее въ восторгъ лѣтописцевъ и современниковъ своею роскошью и художественностью, какъ извѣстно, въ 1185 г. погибло отъ огня вмѣстѣ со всей утварью и иконами во время страшнаго пожара, постигшаго городъ, когда «огнь все взя безъ утеча» (Лаврент. Лѣтоп. 166 стр.). Уцѣлѣла одна чудотворная икона Божіей Матери Владимірскія. Такой же губительный пожаръ постигъ храмъ Боголюбскаго въ 1238 г. при нашествіи татаръ, когда иконы частію сгорѣли, частію лишились своихъ украшеній и окладовъ (Владимірская икона Божіей Матери). Въ 1412 г. соборъ былъ еще разъ разграбленъ татарами при набѣгѣ Талыча. Такимъ образомъ, иконы изъ древняго иконостаса временъ Боголюбскаго (каковой едва ли и былъ при Боголюбскомъ) не могли дойти до насъ, за исключеніемъ иконы Божіей Матери Владимірской, которая въ 1395 г. была перенесена въ Москву и сдѣлалась главной святыней въ этомъ новомъ государственномъ центрѣ.

Изъ лѣтописей извѣстно далѣе, что по примѣру Великаго Князя Московскаго Василія Дмитріевича, перенесшаго икону Владимірской Божіей Матери въ Москву, Великій Князь Василій III въ 1518 г. подъ предлогомъ поновленія древнѣйшихъ иконъ Владимірскаго собора съ благословенія и совѣта владыки митрополита Варлаама повелѣлъ принести тѣ изъ иконъ, которыя «много лѣты состарѣвшася и обветшаша», въ Москву, и здѣсь нѣкоторыя изъ нихъ были поновлены (вѣрнѣе, написаны были съ нихъ копіи), а другія оставлены навсегда въ Москвѣ безъ всякаго поновленія и между прочимъ «образъ Господа Бога и Спаса Нашего Іисуса Христа Вседержителя,

краски, составленныя на яицѣ, а поля у всѣхъ иконъ золотыя.

Меня особенно заняло умное расположеніе крестовъ, на всѣхъ фелоняхъ и саккосахъ Святительскихъ; съ перваго взгляда покажется во всей одеждѣ подобіе одного только креста, а какъ всмотришься, то увидишь пять или семь различныхъ изображеній крестовъ чрезвычайно пріятныхъ для глазъ. Съ бѣлыхъ крещатыхъ ризъ снято мною по два и по три слоя разноцвѣтныхъ одеждъ, въ толщину мѣдной копѣйки, на которыхъ были узоры какъ бы штофной матеріи, красной и зеленой.

Скажу еще о иконѣ Божіей Матери, предстоящей Спасителю, въ одномъ ряду съ Апостолами и Святите-

---

греческаго письма, велима чудно». («Собраніе рус. лѣт.» т. VIII, стр. 264—265 «Историч. описаніе Московскаго Успенскаго собора» Москва 1880 г. стр. 32—33).

Эти «перенесенія» древнихъ святынь въ Москву всякій разъ вызывали неудовольствіе во владимірцахъ и Великіе Князья старались по мѣрѣ силъ вознаградить древній храмъ за его лишенія. Такъ извѣстно, что послѣ перенесенія въ Москву иконы Божіей Матери Владимірской Великій Князь Василій Дмитріевичъ, желая отчасти хотя утѣшить владимірцевъ, прислалъ во Владиміръ Даніила иконника и Андрея Рублева для поновленія древней стѣнописи во Владимірскомъ и Дмитріевскомъ (придворномъ) соборахъ. По этому же примѣру и Великій Князь Василій Іоанновичъ, взявшій въ 1518 г. нѣсколько древнихъ иконъ изъ Владимірскаго собора въ Москву, несомнѣнно удовлетворилъ владимірцевъ, приславши новыхъ иконъ въ иконостасъ, при написаніи которыхъ трудился самъ митрополитъ Варлаамъ, большой знатокъ и цѣнитель древней иконописи («Собр. лѣт.» VIII т., 226 стр.). Къ этому времени, т. е. къ первой половинѣ XVI в. и слѣдуетъ отнести иконы, бывшія въ иконостасѣ Владимірскаго Успенскаго собора по 1768 г., когда всѣ онѣ въ этомъ году были проданы въ с. Васильевское, Шуйскаго уѣзда, и замѣнены живописными иконами, стоящими въ теперешнемъ иконостасѣ во Владимірѣ.

Нужно думать, что эти древнѣйшія иконы не разъ были поновляемы до реставраціи г. Подключникова, но во всякомъ случаѣ иконы эти заслуживаютъ самаго внимательнаго изученія и сообщаемыя о нихъ свѣдѣнія г. Подключниковымъ весьма цѣнны. *В. Георгіевскій.*

лями; величина ея $4^{1}/_{2}$ арш.; фигура во всю дску; постановка ея и все цѣлое исполнены духовной величественной красоты, невольно внушающей благоговѣйную молитву. Вамъ болѣе извѣстно, въ чемъ византійская живопись имѣла преимущество предъ всѣми другими, и что въ наше время много опущено, по неразумѣнію; иконописцы впали въ прямолинейную рисовку, не уловляя тайны искусства греческаго. Со мною часто случалось, стоя передъ сею иконою, слѣдить глазами за общимъ ея очеркомъ съ духовнымъ наслажденіемъ, такъ что не хотѣлось отвести отъ нея глазъ, и сердечно благословлялъ я иконописца, столь глубоко проникнутаго божественнымъ чувствомъ, чего не встрѣтишь въ нынѣшней живописи, хотя есть хорошія писанія, но не надолго нравятся.

Скажу еще о Праотцахъ, которыхъ иконы мѣрою болѣе 3 арш.; верхняго яруса всѣ были записаны: напримѣръ, былъ Адамъ, а открылся Авраамъ; на другой иконѣ написанъ Авраамъ, въ двухъ простыхъ одеждахъ, а подъ нимъ открылся Мельхиседекъ, въ царской одеждѣ и архіерейскомъ облаченіи, въ омофорѣ бѣломъ съ черными крестами, раззолоченными по срединѣ. Подъ волосами бывшими Авраама открылась часть шапочки Мельхиседека, унизанная жемчугомъ по золоту. Надпись на свиткѣ Праотцевъ, въ четыре строки, казалось, принадлежала Аврааму, а подъ нею открылась другая въ три строки, большими буквами древняго письма, усвоенная собственно Мельхиседеку; и такъ у всѣхъ праотцевъ на свиткахъ были перемѣнены тексты надписей.

Увлекшись моимъ занятіемъ со страстію, три мѣсяца трудился я день и ночь въ однообразномъ положеніи и усталъ до изнеможенія; возвратившись домой на праздникъ Рождества Христова, не могъ придти въ себя отъ изнуренія. Однако, я оставилъ моихъ мастеровъ на мѣстѣ для пунктированія и поправленія золотыхъ полей, потому что онѣ отъ времени испортились, но всѣ фигуры цѣлы. Открытіе ихъ одушевило всѣхъ прихожанъ. Одинъ старикъ, бывшій тамъ старостою церковнымъ, приходилъ часто любоваться иконами и говорилъ мнѣ: «мы благодаримъ Бога, что Онъ къ намъ тебя послалъ, и старостѣ теперешнему спасибо. Вотъ я до него тысячъ сорокъ издержалъ на устроеніе церкви, а онъ лучше меня имѣетъ познаніе».

Во время моего занятія, приходилъ ко мнѣ еще старикъ лѣтъ семидесяти и смотрѣлъ на иконы со вниманіемъ. Мнѣ успѣли сказать, что онъ раскольникъ закоснѣлый Понѣтовщины, жившій въ 7 верстахъ отъ Васильевскаго прихода. Однажды онъ вынулъ изъ за-пазухи три малыя иконы древнія и просилъ поновить; я ему сказалъ: «надписи могутъ сойти долой и внизу будетъ другая икона»; но онъ отвѣчалъ: «ну, батюшка, я вѣрю Богу и тебѣ, что знаешь, то и дѣлай». Вскорѣ послѣ былъ у меня староста, онъ изумился, но былъ очень тому радъ. «Изъ этого я понимаю, говорилъ онъ, что наше реставрированіе признали справедливымъ вездѣ, когда закоснѣлый раскольникъ довѣрилъ тебѣ свои иконы». Это, дѣйствительно, весьма замѣчательный случай.

Я успѣлъ сдѣлать нѣсколько рисунковъ съ лучшихъ иконъ красками на полулистахъ и еще четыре святительскихъ, въ 1½ арш., сколько можно вѣрно, дорожа временемъ покамѣстъ иконы сіи были у меня въ рукахъ и, по пріѣздѣ Вашемъ въ Москву, представлю Вамъ на разсмотрѣніе.

Я показывалъ ихъ опытному любителю старины графу Сергѣю Григорьевичу Строганову и спрашивалъ: нельзя ли угадать художника? Графъ отвѣтилъ: «что это можетъ быть кисти Андрея Рублева», и показалъ шесть иконъ святительскихъ его школы; сочетаніе цвѣтовъ въ ихъ одеждѣ и форма крестовъ близко подходятъ къ симъ рисункамъ, но художествомъ много имъ уступаютъ. Итакъ, вотъ какое сокровище хранилось въ селѣ Васильевскомъ.

Много утѣшилъ крестьянъ своихъ графъ Дмитрій Николаевичъ Шереметевъ, пожертвовавъ 500 р. с. на обновленіе иконостаса. Когда они увидѣли, что помѣщикъ ихъ сочувствуетъ открытію древности ихъ соборнаго храма, то и сами начали болѣе жертвовать. Какъ бы я желалъ, чтобы вы когда-нибудь пріѣхали полюбоваться сею чудною святынею!

Дорогою Богъ привелъ устроить еще одно хорошее дѣло. Преосвященный Владимірскій, увидавъ мои рисунки съ древнихъ иконъ, очень ими любовался и, посмотрѣвъ аттестатъ, выданный мнѣ Московскою Синодальною Конторою за обновленіе иконостаса Успенскаго собора, довѣрилъ мнѣ древнюю Византійскую икону Великомученика Димитрія Солунскаго, которая была храмовою въ старомъ Дмитріевскомъ со-

борѣ города Владиміра и, вѣроятно, современна основателю въ XIII в. Она была совсѣмъ записана, но я ее совершенно очистилъ и уже возвратилъ Преосвященному.

Весьма бы желалъ я очистить также Царскія врата Суздальскаго собора высокаго письма греческаго! Соборъ сей къ счастію не былъ обновленъ, какъ Владимірскій, и сохранилъ въ себѣ еще много драгоцѣнной древности.

Сказавши Вамъ довольно о иконописи, вмѣняю себѣ въ обязанность, хотя вкратцѣ, описать патріархальные нравы поселянъ села Васильевскаго, которые еще удержали древній свой характеръ, ибо нигдѣ не встрѣчалъ я что-либо подобное.

Народъ, занимающійся рукодѣліемъ и торговлею, большею частію торгуетъ на Дону и по разнымъ ярмаркамъ окрестныхъ городовъ, но сохранилъ во всей чистотѣ свое православіе и чрезвычайно приверженъ къ церкви. Лучшее его удовольствіе украшать свои храмы, на которые готовъ жертвовать все, что можетъ. Колокольный звонъ въ селѣ напоминаетъ Кремлевскій; церкви очень большія, лѣтняя и зимняя, и всегда полны; свѣчей ставятъ множество; служба ежедневная— утреня, двѣ обѣдни и вечерня постоянно; нѣкоторые изъ торговцевъ и женщины ходятъ каждый день къ службѣ и говорили мнѣ: «какъ сходишь къ обѣднѣ, то какъ то веселѣе за дѣло приниматься». Круглый годъ поминали блаженной памяти Императора усопшаго, а наканунѣ Николина дня послѣ вечерни была большая панихида со свѣчами въ рукахъ у всѣхъ, и церковь была полна.

По праздникамъ служатъ соборно три священника и два діакона, и поютъ весьма прилично и скромно; но вотъ, что очень замѣчательно и, вѣроятно, сохранилось отъ самыхъ древнихъ временъ:

Въ праздникъ Введенія во храмъ Божіей Матери, послѣ утрени, собираются въ церковь однѣ только дѣвицы всѣхъ возрастовъ, отъ 3-хъ лѣтъ и до 70, и служатъ молебенъ Божіей Матери съ акаѳистомъ и водосвятіемъ; всѣ со свѣчами, потому что и въ церковныхъ пѣсняхъ писано, что такъ провожали дѣвы Пречистую Дѣву въ храмъ Іерусалимскій; и здѣсь однѣ только дѣвицы, женщинъ и мужчинъ нѣтъ. Я изъ любопытства остался и меня до слезъ тронулъ этотъ Божественный обрядъ дѣвичьяго молебна, со свѣчами въ рукахъ въ память Пречистой Дѣвы. Я ихъ насчиталъ до 500; ничто ихъ не удержитъ дома, всѣ идутъ на свой молебенъ и потомъ прикладываются ко кресту и кладутъ на блюдо съ усердіемъ, каждая по силѣ. А на другой день Рождества Христова служатъ молебенъ, точно также со свѣчами, однѣ только женщины и тутъ уже нѣтъ ни одной дѣвицы.

Хотя много въ селѣ Васильевскомъ богатыхъ крестьянокъ и даже купчихъ, и одѣваются онѣ богато, но въ церкви шляпокъ нѣтъ, всѣ покрыты платочками и волосъ не видно, только лицо. Вотъ еще благочестивый обычай у поселянъ, который мнѣ весьма понравился, всякій, кто идетъ чрезъ ограду монастыря церковнаго, снимаетъ шапку у святыхъ воротъ, равно и бѣдный, и богатый, и такимъ образомъ идетъ насквозь, какой бы ни былъ морозъ. Что если бы вездѣ

сохранялось такое благочестіе? Это было бы лучшимъ ручательствомъ порядка.

Любопытны еще и свадебные обряды: священникъ въ облаченіи съ крестомъ въ рукахъ, идетъ вмѣстѣ съ діакономъ, при пѣніи псалма, сперва въ домъ жениха и ведетъ его въ церковь, а потомъ въ домъ невѣсты и, въ сопровожденіи родителей, также ее приводятъ. Послѣ брачнаго вѣнчанія, молодыхъ отводятъ тѣмъ же порядкомъ въ домъ ихъ, при пѣніи псалмовъ; у нихъ вѣнцы на головѣ и свѣчи въ рукахъ; такое шествіе вечеромъ особенно умилительно. Дома у молодыхъ служатъ молебенъ, и когда причтъ церковный проводятъ, начинаютъ сходиться гости и бываетъ закуска весьма скромная, мужчины особо и женщины особо въ разныхъ покояхъ; разговоры приличные и расходятся рано; весьма меня утѣшило то, что ни на одной свадьбѣ, ни на имянинахъ, не встрѣчалъ я ни картъ, ни пьянства — такимъ смиренномудріемъ Богъ благословилъ сію патріархальную волость, и, быть можетъ, не безъ особаго промысла Божія, досталось ей на сохраненіе иконное сокровище Боголюбскаго. Простите, что занялъ васъ продолжительною бесѣдою, но отъ избытка сердца уста глаголютъ.

Москва
25-го Марта 1856 г.

Перемѣны въ личномъ составѣ Комитета попечительства о русской иконописи.

1. 2 Сентября 1908 г. членъ отъ Министерства Внутреннихъ Дѣлъ въ Комитетѣ попечительства о русской иконописи, академикъ, тайный совѣтникъ Николай Владиміровичъ Султановъ скончался.

2. Съ ВЫСОЧАЙШАГО соизволенія, послѣдовавшаго 7-го декабря 1908 года, членомъ отъ Министерства Внутреннихъ Дѣлъ въ Комитетъ попечительства о русской иконописи назначенъ Директоръ Института Гражданскихъ Инженеровъ ИМПЕРАТОРА НИКОЛАЯ І-го, гражданскій инженеръ, дѣйствительный статскій совѣтникъ Василій Антоновичъ Косяковъ.

Членъ Высочайше учрежденнаго Комитета
Попечительства о Русской Иконописи

Академикъ Архитектуры

Т. С. Николай Владиміровичъ Султановъ

† 2-го Сентября 1908 г. въ Висбаденѣ.

ЖУРНАЛЪ

засѣданія ВЫСОЧАЙШЕ учрежденнаго Комитета попечительства о русской иконописи.

7 Мая 1908 года.

Присутствовали: Предсѣдатель, членъ Государственнаго Совѣта, оберъ-егермейстеръ графъ С. Д. Шереметевъ, Члены Комитета: академикъ, тайный совѣтникъ Н. В. Султановъ, гофмейстеръ графъ И. И. Толстой, тайный совѣтникъ Н. В. Покровскій, дѣйствительный статскій совѣтникъ В. В. Лысогорскій и исполняющій обязанности управляющаго дѣлами Комитета, дѣйствительный статскій совѣтникъ В. Т. Георгіевскій.

I. Предсѣдатель Комитета сообщилъ, что 17 Апрѣля состоялось засѣданіе особой Коммиссіи по изданію „Лицевого Иконописнаго Подлинника“, на коемъ постановлено было доложить Комитету о желательности привлеченія, на правахъ члена, въ составъ этой Коммиссіи Члена Комитета, дѣйствительнаго статскаго совѣтника Лихачева, а затѣмъ подвергся обсужденію докладъ академика Н. П. Кондакова по поводу изданія II тома Лицевого Иконописнаго Подлинника, должен-

4*

ствующаго содержать въ себѣ иконографію Богоматери.

Журналъ засѣданія указанной Коммиссіи (при семъ прилагаемый) *) былъ прочитанъ по предложенію Предсѣдателя и всѣ постановленія Коммиссіи были вполнѣ одобрены Комитетомъ.

II. По поводу просьбы академика Н. П. Кондакова объ избраніи изъ среды Комитета, или также и другихъ знатоковъ иконографіи, редактора Лицевого Подлинника, которому была бы поручена работа по окончанію альбома II тома Лицевого Подлинника, съ тѣмъ, чтобы имъ были представлены Комитету и окончательныя соображенія о размѣрѣ и составѣ II тома Подлинника и потребныхъ для того расходахъ, Комитетъ, въ виду того, что это порученіе болѣе удобно для выполненія лицу, освѣдомленному съ состояніемъ денежныхъ средствъ Комитета, постановилъ возложить исполненіе этого труда на исп. об. управляющаго дѣлами Комитета дѣйствительнаго статскаго совѣтника В. Т. Георгіевскаго.

III. И. о. управляющаго дѣлами Комитета доложилъ, что вслѣдствіе ходатайства Комитета предъ Св. Синодомъ отъ 12 Декабря 1906 г. объ изысканіи мѣръ къ устраненію наиболѣе существенныхъ недостатковъ современнаго иконописанія, при Св. Синодѣ учреждена особая Коммиссія подъ предсѣдательствомъ присутствующаго въ Св. Синодѣ Члена, Преосвященнаго Орловскаго Серафима, коей и поручено разсмот-

---

*) См. стр. 89.

рѣніе вышеозначеннаго ходатайства Комитета. Въ свою очередь, Преосвященный Серафимъ выразилъ желаніе, чтобы при обсужденіи вопросовъ объ улучшеніи иконописанія приняли участіе и Члены Комитета, которые могли бы, при своей компетентности въ дѣлахъ иконописи, обстоятельнѣе и разностороннѣе освѣтить въ Коммиссіи поднятые вопросы.

Комитетъ постановилъ просить помощника предсѣдателя Комитета, академика Н. П. Кондакова, Членовъ Комитета академика Н. В. Султанова, т. с. Н. В. Покровскаго, и. о. управляющаго дѣлами Комитета д. с. с. В. Т. Георгіевскаго и завѣдывающаго дѣлопроизводствомъ Комитета ст. сов. барона А. А. Остенъ-Сакена принять участіе въ засѣданіяхъ указанной Коммиссіи при Св. Синодѣ.

IV. И. о. управляющаго дѣлами доложилъ о поступившемъ ходатайствѣ книжнаго склада Осташковскаго Отдѣленія Тверского Епархіальнаго Училищнаго Совѣта объ оставленіи посланныхъ Комитетомъ въ складъ иконъ для продажи, въ общемъ, на сумму 441 р. 71 коп. тамъ же на коммиссію, съ уступкой 10% съ означенныхъ цѣнъ.

Комитетъ призналъ возможнымъ удовлетворить означенное ходатайство.

V. Предсѣдатель Комитета сообщилъ, что въ Институтѣ Московскаго Дворянства для благородныхъ дѣвицъ Имени ИМПЕРАТОРА АЛЕКСАНДРА III въ память ИМПЕРАТРИЦЫ ЕКАТЕРИНЫ II, предполагается обновленіе церкви Св. Януарія и Правленіемъ Института выражено желаніе, чтобы прежде осу-

ществленія этого предположенія былъ произведенъ предварительный осмотръ этой церкви кѣмъ-либо изъ членовъ Комитета.

Предсѣдатель Правленія Института, д. с. с. А. Д. Самаринъ, выражая желаніе выслушать мнѣніе специалистовъ членовъ Комитета, особымъ письмомъ проситъ увѣдомить его о времени прибытія командированныхъ, для осмотра церкви Св. Яннуарія при Институтѣ, лицъ.

Комитетъ постановилъ просить академика Н. В. Султанова и д. с. с. В. Т. Георгіевскаго осмотрѣть означенную церковь въ Маѣ мѣсяцѣ текущаго года и объ этомъ постановленіи, а также и о времени прибытія въ Москву командированныхъ членовъ Комитета, увѣдомить г. Предсѣдателя Правленія Института Московскаго Дворянства для дѣвицъ благороднаго званія Имени ИМПЕРАТОРА АЛЕКСАНДРА III въ память ИМПЕРАТРИЦЫ ЕКАТЕРИНЫ II.

ЖУРНАЛЪ

засѣданія ВЫСОЧАЙШЕ учрежденнаго Комитета попечительства о русской иконописи.

19 Января 1909 г.

Присутствовали: Предсѣдатель, членъ Государственнаго Совѣта, оберъ-егермейстеръ графъ С. Д. Шереметевъ, помощникъ предсѣдателя, академикъ, тайный совѣтникъ Н. П. Кондаковъ, Члены Комитета: тайный совѣтникъ Н. В. Покровскій, дѣйствительные статскіе совѣтники: В. А. Косяковъ, Н. А. Крюковъ, Н. П. Лихачевъ, В. В. Лысогорскій, академикъ А. Н. Бенуа, ст. сов. Е. Д. Львовъ и исполняющій обязанности управляющаго дѣлами Комитета, дѣйствительный статскій совѣтникъ В. Т. Георгіевскій.

Г. Предсѣдатель Комитета, открывая засѣданіе, сообщилъ собранію о тяжкой потерѣ, какую понесъ Комитетъ въ лицѣ скончавшагося 2 Сентября 1908 г. въ Висбаденѣ Члена Комитета Н. В. Султанова. Помянувъ съ чувствомъ глубокой скорби о тѣхъ заслугахъ какія были оказаны Комитету скончавшимся сочленомъ, гр. С. Д. Шереметевъ предложилъ собранію

почтить память почившаго вставаніемъ, что и было исполнено всѣми присутствующими.

I. Членъ Комитета д. с. с. Н. А. Крюковъ, въ краткой и прочувствованной рѣчи выяснилъ заслуги почившаго Н. В. Султанова, какъ выдающагося архитектора и знатока древне-русскаго искусства.

Затѣмъ произнесъ рѣчь, посвященную памяти Н. В. Султанова и. о. управляющаго дѣлами Комитета, д. с. с. В. Т. Георгіевскій (см. стр. 108).

II. И. о. управляющаго дѣлами Комитета доложенъ отчетъ о состояніи учебныхъ иконописныхъ мастерскихъ Комитета.

Въ вѣдѣніи и на средства Комитета состояли четыре учебныя иконописныя мастерскія въ Владимірской губ. въ Мстерѣ, Холуѣ и Палехѣ и въ сл. Борисовкѣ, Курской губерніи.

Въ истекшемъ 1907/8 уч. году завѣдывающимъ Мстерской учебной иконописной мастерской былъ художникъ, окончившій Академію Художествъ, А. И. Кудрявцевъ, преподавателемъ иконографіи, церковной археологіи и Закона Божія, кандидатъ Духовной Академіи, Н. А. Скворцовъ и иконописи обучали мастера иконописцы: И. В. Брягинъ и Д. И. Торговцевъ.

Въ Мстерской иконописной мастерской къ началу года, съ вновь поступившими было 25 учениковъ. Одинъ выбылъ по желанію родителей и къ концу учебнаго года въ спискѣ мастерской значилось 24 ученика. Кромѣ означеннаго количества при мастерской работало 3 мастера изъ окончившихъ ранѣе. Такимъ

образомъ всего занималось въ мастерской въ 1907/8 уч. году 27 человѣкъ.

Званіе мастера получили восемь человѣкъ. Работы, представленныя ими на конкурсъ, слѣдующія:

Бѣлова, Александра: иконы Св. Троицы, Воскресенія Христова и Спасителя; Демина, Николая: иконы Нерукотвореннаго образа, Положенія во гробъ и Великаго Архіерея; Кислякова, Ивана:—Вознесенія Господня, Спасителя и Николая Чудотворца; Лопакова, Александра: — Предста Царица, Владимірской Божіей Матери; Меркульева, Александра:—Премудрости, Казанской Божіей Матери и Спасителя; Новикова, Василія: — Ѳеодоровской Божіей Матери, Единородный Сыне, Святителя Алексія; Овчинникова, Михаила: — Введенія, Крещенія Господня, Спасителя, и Овчинникова, Петра: — Благовѣщенія, Рождества Христова и Распятія.

Библіотекой мастерской пріобрѣтены слѣдующія изданія: Библія на славянскомъ языкѣ, художественный сборникъ „Цвѣтникъ“. Кромѣ того въ библіотеку мастерской поступили: изданіе Н. П. Лихачева „Матеріалы по исторіи Русскаго иконописанія“, „Кахріе-Джами“ и изданіе Плахова „Подвижники Православія“ въ двухъ экземплярахъ и др.

Въ Холуйской учебной иконописной мастерской за истекшій 1907/8 уч. годъ состояло 44 ученика, занятіями которыхъ руководили: завѣдывающій мастерской, онъ же преподавалъ рисованіе, анатомію, перспективу и живопись масляными красками художникъ Академіи Художествъ, Е. А. Заринъ, кандидатъ

Духовной Академіи А. М. Денницынъ по иконографіи, церковной исторіи и археологіи, иконописецъ И. Д. Шаховъ по греческой и древне-русской иконописи и иконописецъ М. Ѳ. Золотяковъ по фряжской иконописи.

Совѣтъ мастерской въ собраніи своемъ 28 Мая 1908 года, съ тремя приглашенными отъ Холуйскаго общества выборными членами Л. Мощеевымъ, Г. Щуренковымъ и А. Горбуновымъ, обсуждали успѣхи учениковъ и разсматривали выставленныя работы, причемъ единогласно рѣшили 18 учениковъ старшаго отдѣленія первой группы признать окончившими обученіе, присудивъ имъ званіе мастера иконописца. При этомъ были выставлены иконы слѣдующія: К. Безтемьянникова,—Пр. Кукша и св. Прокопій Устюжскій по Васнецову; В. Вахтина,—І. Христосъ въ терновомъ вѣнцѣ, св. Евдокія и Арсеній Великій по Васнецову и Нестерову; И. Заблуденина,—Распятіе по Васнецову и св. кн. Ольга по Нестерову; М. Лисова,—Преображеніе Господне по Катарбинскому и св. царица Елена по Нестерову; В. Мокина,—Крещеніе Господне и св. Николай по Нестерову; И. Мокина,—Воздвиженіе и св. муч. Татіана; С. Мокина,—Деисусъ, Богоматерь съ Младенцемъ и св. муч. Ирина; Ѳ. Кириллова,—Воскресеніе и Страждущая Богоматерь; П. Кисилева,—св. Василій Великій, Николай угодникъ и Троица; А. Костерина,—Преображеніе, Антоній и Ѳеодосій и Казанская Божія Матерь; И. Павловскаго,—Распятіе, Моленіе о чашѣ и св. кн. Ольга; Н. Перескокова,—Евангелисты по Нестерову съ орнаментомъ своей композиціи и св.

Митрофанъ Воронежскій; В. Третьякова, — Владимірская Божія Матерь и святители Московскіе Петръ и Алексій; Е. Тихонова, —св. Александръ Невскій, Богоматерь Знаменія и Богъ-Слово; И. Хрѣнова, — Б. М. Троеручица и Рождество Христово; С. Чеснокова, — Богоматерь съ Младенцемъ, пр. Моисей и св. Марія Магдалина; В. Чистякова, — Іоаннъ Креститель и Рождество Богородицы. М. Щуренкова, — св. Георгій великомученикъ и св. кн. Владиміръ.

Въ 1907/8 году учениками старшаго отдѣленія было исполнено 300 иконъ, разм. $2^1/_2$ верш., преп. Павла Обнорскаго, по заказу Грязовецкаго монастыря, стоимостью 24 рубля.

Въ томъ же году при мастерской работалъ одинъ молодой мастеръ выпуска 1906 г. А. Грязновъ и исполнилъ по заказу проф. Дмитріевскаго 35 иконъ-образцовъ яичнаго письма въ древнемъ стилѣ, стоимостью 20 руб.

Палеховская учебная иконописная мастерская находилась въ завѣдываніи художника І-й ст. Академіи Художествъ, Е. И. Стягова, который былъ вмѣстѣ съ тѣмъ преподавателемъ въ школѣ рисованія, анатоміи, перспективы и живописи масляными красками. Законъ Божій, церковную археологію и иконографію преподавалъ о. протоіерей Н. П. Чихачевъ, иконопись мастера иконописцы: И. А. Сафоновъ и В. Н. Салаутинъ.

Въ учебной иконописной мастерской въ минувшемъ 1907/8 году занималось 15 учениковъ и 8 мастеровъ-иконописцевъ.

Удостоены званія мастера-иконописца въ прошедшемъ году 7 человѣкъ. Экзаменаціонными работами были иконы, написанныя ими преимущественно на послѣднемъ, четвертомъ году обученія и представляли изъ себя или копіи съ оригинальныхъ иконъ, или были написаны по фотографіямъ, хромолитографіямъ и рисункамъ, греческаго и фряжскаго письма, съ изображеніемъ отъ 1 до нѣсколькихъ фигуръ на иконѣ (Спаситель, Божія Матерь, Праздники Господни, Святители, Апостолы и др. святые). Каждымъ ученикомъ представлено было на экзаменъ по нѣскольку иконъ. Размѣръ ихъ не превышалъ 8 вершковъ.

Въ прошедшемъ году исполнено мастерскою около 55 заказовъ, поступившихъ отъ иконной лавки Комитета и отъ постороннихъ лицъ. Заказы состояли изъ одной и нѣсколькихъ иконъ, размѣромъ отъ 2 вершковъ до 2-хъ аршинъ, фряжскаго письма или живописныя преимущественно и чаще по золотому, чеканному фону. Изъ числа поступившихъ заказовъ одинъ, между прочимъ, былъ исполненъ для Александро-Невскаго Братства во Владимірѣ въ количествѣ 100 слишкомъ иконъ малаго и средняго размѣровъ.

Книги для мастерской, полученныя отъ Комитета иконописи, слѣдующія: „Матеріалы для исторіи Русскаго иконописанія“ Н. П. Лихачева, альбомъ „Кахріэ-Джами“ и „Подвижники Православія“, изд. Плахова.

Борисовской учебной иконописной мастерской въ слободѣ Борисовкѣ, Курской губ., завѣдывалъ художникъ Академіи Художествъ В. С. Богдановъ, онъ же преподавалъ рисованіе, анатомію, перспективу и

живопись масляными красками; Законъ Божій, церковную археологію и иконографію—кандидатъ Академіи Л. Д. Никольскій, а иконопись—мастера иконописцы: Н. М. Хрѣновъ и П. В. Гребенкинъ.

Въ учебной иконописной мастерской всѣхъ работавшихъ мастеровъ было четырнадцать.

Въ прошедшемъ году мастерской исполнены слѣдующіе заказы:

1 икона Благословеніе дѣтей 1 арш. 10 в.
„ „ Св. Николая Чудотворца 6. 8 в.
„ „ Св. Кирилла и Меѳодія 6. 8 в.
„ „ Св. Архистратига Михаила 134. 71 с.
„ „ Св. Николая Чудотворца 134. 74 с.
„ „ Всѣхъ скорбящихъ радость 134. 74 сан.
12 иконъ по заказу домовой церкви Россійской ИМПЕРАТОРСКОЙ Миссіи въ Пекинѣ.
1 икона Моленіе о чашѣ 1 арш. 14 вершковъ.
„ „ Распятіе съ предстоящими 3 арш. $1^{1}/_{2}$ арш.
„ „ Воскресеніе Христово 3 арш. $1^{1}/_{2}$ арш.
„ „ Богоматерь съ Младенцемъ $1^{1}/_{2}$ арш. 14 в.
„ „ Спаситель поясной 23. 14 вершковъ.
„ „ Божія Матерь Казанская
„ „ Св. Василій Великій, Григорій Богословъ и Іоаннъ Златоустъ
„ „ Св. Николай Чудотворецъ
} 23. 14 вер.
„ „ Тайная Вечеря 8. 12 вершк.
2 иконы Евангелистовъ по 2 на одной 6. 5 вер.
„ „ Благовѣщеніе для царск. вратъ 7. 8 вер.

1 икона Θеодора Студита
„ „ Мученицы Агаθіи } 6. 7 вершк.
„ „ Св. Иннокентій Иркутскій
„ „ Великом. Пантелеймонъ 5. 6 вершковъ.
„ „ Благовѣщеніе Пр. Богород.
„ „ Входъ Господ. въ Іерусал. } 6. 8 вершк.
„ „ Воскресеніе Христово
„ „ Алексій Митрополитъ 1 арш. 1¼ арш.
„ „ Димитрій Солунскій 6. 8 вершк.

21 икона классныхъ работъ для лавки Комитета.

Роспись стѣнъ церкви Архистратига Михаила въ сл. Борисовкѣ, Курской губ.

Всего поименованнаго на сумму 3.308 рублей. Книги пріобрѣтены за это время мастерской слѣдующія: Альбомъ орнаментовъ кн. Гагарина, 1 кн. Житія Святыхъ. Май м., 1 кн. дополн. къ I т. Житія Святыхъ, журналъ художественный „Studio“, художественный журналъ „Старые годы“, коллекція орнаментовъ кн. Гагарина, альбомъ орнаментовъ, 15 фотогравюръ съ иконъ, 1 кн. Стѣнныхъ росписей Покровскаго, 1 альбомъ св. изображеній, 1 альбомъ Двунадесятыхъ праздниковъ, 1 альбомъ — праздники Господни и 7 картинъ изд. Фесенко. Всего пріобрѣтено на 74 рубля 50 коп.

Въ заключеніе доклада Управляющій дѣлами Комитета возбудилъ ходатайство о ремонтѣ зданій Холуйской и Мстерской мастерскихъ; въ первой необходимо было бы въ этомъ году покрасить полы по всему

зданію мастерской. Старая окраска, которая была произведена еще въ управленіе Братства Александро-Невскаго—вся исчезла. Необходимо также покрасить отштукатуренныя стѣны, покрывшіяся копотью отъ усиленнаго горѣнія многочисленныхъ лампъ во время вечернихъ занятій. Обязательно необходимо сложить вновь двѣ старыя печныя трубы съ боровами, дающія течь дождевой воды отъ неумѣлой кладки; вторая же мастерская нуждается въ слѣдующемъ ремонтѣ: окраска крыши, отштукатурка и окраска иконописнаго класса и верхнихъ мастерскихъ. Въ послѣднихъ требуется передѣлать окна, такъ какъ въ зимнее время благодаря имъ въ мастерскихъ стоитъ невозможно низкая температура. Требуется также переложить печи въ рисовальномъ классѣ и квартирѣ служителя. Требуется ремонтъ квартиры служителя. Требуется ремонтъ квартиры завѣдывающаго и наконецъ необходимо пополнить коллекцію учебныхъ гипсовъ.

Постановлено: отчеты принять къ свѣдѣнію и разрѣшить ремонтъ на остаточныя средства отъ содержанія учебно-иконописныхъ мастерскихъ.

III. Предложены были вниманію собранія иконы, представленныя учениками учебно-иконописныхъ мастерскихъ Комитета на званіе мастера. Разсмотрѣвъ конкурсныя иконы, Комитетъ постановилъ удостоить всѣхъ представившихъ свои работы учениковъ званія мастера, причемъ признано было необходимымъ предложить завѣдывающему Холуйской учебно-иконописной мастерской на будущее время требовать отъ учениковъ, ищущихъ званія мастера-иконописца, предста-

вленія не живописныхъ только иконъ, но главнымъ образомъ иконописныхъ въ древне-русскихъ стиляхъ.

IV. И. о. Управляющаго дѣлами доложено о выходѣ въ свѣтъ 2-го выпуска „Иконописнаго Сборника“ и о составѣ и форматѣ 3-го выпуска.

Постановлено: 2-й выпускъ „Иконописнаго Сборника“ разослать тѣмъ лицамъ и учрежденіямъ, коимъ былъ высланъ 1-й вып., оставшіеся экземпляры пустить въ продажу по цѣнѣ 2 руб. за экземпляръ. Въ 3-мъ предположенномъ выпускѣ напечатать соч. В. Т. Георгіевскаго „Фрески Ѳерапонтова монастыря“ въ форматѣ большого 4 (quarto) и дать общее заглавіе: „Матеріалы для Иконописнаго Подлинника“. Рисунки напечатать фототипіей на мѣловой бумагѣ.

V. И. о. Управляющаго дѣлами Комитета доложено о работахъ по печатанію 2 тома „Иконописнаго Подлинника“. Въ настоящее время уже исполнено частью въ краскахъ, автотипіей и фототипіей большинство таблицъ, составляющихъ снимки съ важнѣйшихъ иконъ Богоматери, и собрано болѣе ста фотографій и другихъ снимковъ съ чудотворныхъ иконъ, находящихся въ Россіи.

Постановлено: принять къ свѣдѣнію.

VI. И. о. Управляющаго дѣлами Комитета доложено объ участіи Комитета въ сужденіяхъ Комиссіи при Св. Синодѣ объ улучшеніи иконописанія. Вслѣдствіе ходатайствъ, возбуждавшихся неоднократно Комитетомъ попечительства о русской иконописи передъ Св. Синодомъ, послѣднимъ въ Мартѣ 1908 года образована особая комиссія подъ предсѣдательствомъ при-

сутствующаго въ Св. Синодѣ Преосвященнаго Серафима Орловскаго (нынѣ Кишиневскаго) по изысканію мѣръ для улучшенія иконописанія. Преосвященный предсѣдатель счелъ нужнымъ обратиться въ Комитетъ попечительства о русской иконописи съ предложеніемъ принять участіе въ обсужденіи вопросовъ иконописанія, возбужденныхъ въ большинствѣ самимъ же Комитетомъ, и такимъ образомъ въ Св. Синодѣ составилась Комиссія по изысканію мѣръ къ улучшенію иконописанія изъ слѣдующихъ лицъ: предсѣдатель Комиссіи Преосвященный Серафимъ, Епископъ Орловскій (нынѣ Кишиневскій), члены: Товарищъ Оберъ-Прокурора Св. Синода, гофмейстеръ ВЫСОЧАЙШАГО Двора, Сенаторъ т. с. А. П. Роговичъ, состоящіе членами ВЫСОЧАЙШЕ учрежденнаго Комитета попечительства о русской иконописи: помощникъ предсѣдателя Комитета, академикъ т. с. Н. П. Кондаковъ, покойный предсѣдатель Техническо-Строительнаго Комитета Министерства Внутреннихъ Дѣлъ, академикъ т. с. Н. В. Султановъ, Директоръ ИМПЕРАТОРСКАГО С.-Петербургскаго Археологическаго Института т. с. Н. В. Покровскій, затѣмъ Управляющій Канцеляріею Св. Синода д. с. с. С. П. Григоровскій, и. о. управляющаго дѣлами Комитета попечительства о русской иконописи, помощникъ наблюдателя церковныхъ школъ въ Россіи д. с. с. В. Т. Георгіевскій, Оберъ-Секретарь Св. Синода, д. с. с. П. И. Исполатовъ и дѣлопроизводитель Комиссіи, Секретарь Св. Синода тит. с. С. П. Соколовъ.

По заслушаніи доклада члена Комиссіи д. с. с. В. Т. Георгіевскаго о нуждахъ современнаго русскаго

иконописанія и о послѣдовавшемъ за симъ обмѣнѣ мнѣній, Комиссія пришла къ установленію слѣдующихъ положеній: 1) желательно, чтобы въ крупныхъ центрахъ Россіи, какъ С.-Петербургъ, Москва, Троице-Сергіева лавра, Кіевъ, Одесса, Ростовъ на Дону и Иркутскъ были учреждены по возможности теперь же иконописныя учебныя мастерскія, 2) желательно, чтобы при существующихъ нынѣ иконописныхъ мастерскихъ при монастыряхъ Дивѣевскомъ, Ивановскомъ въ Москвѣ, Троице-Сергіевой и Почаевской лаврахъ дѣло было поставлено на должную высоту, и 3) желательно, чтобы въ каждой епархіи было учреждено хотя бы по одной маленькой иконописной мастерской для мѣстныхъ нуждъ.

Епархіальные преосвященные, въ случаѣ неимѣнія на мѣстѣ учителей для иконописной мастерской, могутъ обращаться за рекомендаціей учителей къ Комитету попечительства о русской иконописи.

4) Комиссія признала желательнымъ имѣть при иконописныхъ мастерскихъ образцовыя иконы или выставки типичныхъ образцовъ, а также рекомендовать преосвященнымъ въ тѣхъ складахъ, гдѣ продаются иконы, имѣть для продажи иконописныя иконы.

Въ виду трудности уничтожить или монополизировать за Церковью печатаніе иконъ, такъ какъ ограничить печатаніе иконъ извѣстными размѣрами нельзя, а воспрещеніе заниматься тѣмъ или другимъ лицамъ производствомъ печатныхъ иконъ не имѣетъ основаній въ существующихъ законахъ, Комиссія выразила желаніе хотя нѣсколько упорядочить дѣло печатанія иконъ

черезъ послѣдовательную борьбу съ плохими печатными иконами, а для этого необходимо, чтобы существующіе нынѣ цензоры разсматривали представляемыя на ихъ одобреніе священныя изображенія какъ съ церковной точки зрѣнія, такъ и съ художественной стороны, а въ сомнительныхъ случаяхъ и при появленіи новыхъ изображеній представляли ихъ на разсмотрѣніе Святѣйшаго Синода.

Постановлено: принять къ свѣдѣнію.

VII. И. о. Управляющаго дѣлами Комитета доложилъ ходатайство ИМПЕРАТОРСКОЙ Археологической Комиссіи о принятіи мѣръ къ наилучшей реставраціи иконъ Самсоніевскаго храма въ С.-Петербургѣ и въ подворьи Сковородскаго монастыря иконы Св. Моисея.

Комитетъ постановилъ рекомендовать Комиссіи въ качествѣ реставратора московскаго иконописца Гр. О. Чирикова, извѣстнаго Комитету своими работами, и возложить ближайшее наблюденіе за реставраціей на д. с. с. В. Т. Георгіевскаго.

VIII. И. о. Управляющаго дѣлами Комитета доложено о распредѣленіи 1.500 рублей, отпущенныхъ въ видѣ пособія Комитету отъ Главноуправляющаго Земледѣліемъ и Землеустройствомъ.

Деньги эти отпущены на нужды кустарей иконописцевъ по организаціи ими артелей при школахъ Комитета и на рессурсы иконнаго склада.

Комитетъ постановилъ выдать въ видѣ ссуды 4-мъ артелямъ иконописцевъ изъ окончившихъ курсъ въ школахъ Комитета по 300 руб. и 300 руб. для усиленія оборотнаго капитала иконнаго склада лавки.

IX. И. о. Управляющаго дѣлами Комитета доложенъ отчетъ Иконнаго Склада за 1908 годъ.

Постановлено: принять къ свѣдѣнію.

X. Доложено ходатайство Холуйской артели иконописцевъ объ отсрочкѣ возврата ссуды въ 300 рублей до Января 1910 года.

Постановлено: просьбу удовлетворить.

XI. И. о. Управляющаго дѣлами Комитета доложено о печальномъ состояніи иконописанія въ Сибирскихъ епархіяхъ—Тобольской, Енисейской и Иркутской, посѣщенныхъ В. Т. Георгіевскимъ въ Октябрѣ и Ноябрѣ 1908 года.

Въ виду полнаго отсутствія въ названныхъ епархіяхъ хорошихъ иконописныхъ мастерскихъ, церкви и вообще православный народъ крайне нуждаются въ иконахъ. Сибирскія миссіи затрудняются снабжать иконами церкви и новокрещенныхъ инородцевъ. При этомъ доложена была просьба Алтайской миссіи о безплатной высылкѣ иконъ въ бѣднѣйшія церкви миссіи.

Комитетомъ постановлено: 1) возбудить ходатайство передъ Преосвященнымъ Иркутскимъ объ открытіи иконописной учебной мастерской въ Вознесенскомъ Иркутскомъ монастырѣ, гдѣ почиваютъ мощи Св. Иннокентія, и учредить иконописный классъ въ Иркутской Церковной Учительской Семинаріи, на что имѣются и особыя средства, завѣщанныя попечителемъ Иркутской Церковной Учительской Семинаріи, 2) выслать 50 иконъ ученической работы въ Алтайскую миссію и Преосвященному Тобольскому Антонію и Киренскому Іоанну для раздачи въ бѣдныя инородческія церкви епархіи.

XII. Членъ Комитета Н. А. Крюковъ вошелъ съ слѣдующимъ ходатайствомъ въ Комитетъ:—„Я только что вернулся изъ поѣздки въ Красностокскій монастырь въ Гродненской губерніи. Благодаря необыкновенно энергичной и умѣлой дѣятельности теперешней игуменьи Елены, монастырь дѣлается духовно-просвѣтительнымъ центромъ. Здѣсь воздвигнута великолѣпная больница, выстроено Алексѣевское училище на 300 дѣвочекъ, организована ткацкая мастерская и сапожная, устроенъ мыловаренный заводъ и кромѣ того здѣсь ведется разнообразное хозяйство.

Всѣ эти учрежденія Красностокскаго монастыря настолько воздѣйствовали на мѣстное, большею частью католическое, населеніе, что оно изъ враждебнаго дѣлается постепенно дружественнымъ.

Однимъ изъ самыхъ юныхъ учрежденій, возникшихъ по иниціативѣ игуменьи Елены, является иконописная мастерская, основанная въ мартѣ 1908 года. Подъ руководствомъ спеціальнаго учителя, въ мастерской работаютъ 9 монахинь и послушницъ и нѣкоторыя изъ нихъ проявили недюжинный талантъ. Но мастерская еще бѣдно оборудована: во 1-хъ,—нѣтъ хорошихъ образцовъ для написанія иконъ, во 2-хъ, мало моделей для практики по рисованію вообще и, въ 3-хъ, мастерская испытываетъ недостатки въ хорошихъ доскахъ; эти послѣднія добываются у какихъ-то еврейскихъ столяровъ.

Убѣдившись на мѣстѣ въ великомъ просвѣтительномъ значеніи Красностокскаго монастыря, я позволю себѣ обратить вниманіе Комитета попечительства о

русской иконописи на нужды юной иконописной мастерской. Весьма было бы желательно, если бы ВЫСОЧАЙШЕ учрежденный Комитетъ попечительства о русской иконописи взялъ эту мастерскую подъ свое особое покровительство и оказалъ бы ей на первое время слѣдующія пособія: а) необходимо мастерскую снабдить хорошими образцами и оригиналами для написанія иконъ и моделями, б) выслать сюда лицевой подлинникъ, изданный недавно Комитетомъ, в) облегчить полученіе хорошихъ деревянныхъ досокъ. По моему мнѣнію, имѣются всѣ данныя къ созданію въ Красностокскомъ монастырѣ хорошаго разсадника мастерицъ иконописи и хорошей мастерской для снабженія Западнаго края иконами, написанными въ строгомъ согласованіи съ основами православія".

Комитетъ постановилъ: отпустить въ Красностокскій монастырь „Иконописный Подлинникъ" и 2 вып. „Иконописнаго Сборника", а также возбудить ходатайство передъ Академіей Художествъ о высылкѣ необходимыхъ для школы гипсовъ и др. пособій.

XIII. И. о. Управляющаго дѣлами Комитета доложилъ таковыя же ходатайства игуменьи Радочницкаго монастыря, Люблинской губ.—Аѳанасіи и Бѣлогорскаго мужского монастыря, Пермской губерніи.

Комитетъ постановилъ: удовлетворить просьбы по образцу Красностокскаго монастыря, отпустивъ изданія Комитета и возбудивъ ходатайство передъ Академіей Художествъ о предоставленіи монастырямъ гипсовъ и другихъ пособій.

ЖУРНАЛЪ

засѣданія ВЫСОЧАЙШЕ учрежденнаго Комитета попечительства о русской иконописи.

14 Марта 1909 года.

Присутствовали: Предсѣдатель Комитета, Членъ Государственнаго Совѣта, Оберъ-Егермейстеръ, Графъ С. Д. Шереметевъ, дѣйствительные статскіе совѣтники: В. В. Лысогорскій и исполняющій обязанности Управляющаго дѣлами Комитета В. Т. Георгіевскій и архитекторъ дома Комитета, гражданскій инженеръ, надворный совѣтникъ М. В. Красовскій.

I. Предсѣдатель сообщилъ о поступившемъ на его имя ходатайствѣ Настоятельницы Красностокскаго Богородицкаго монастыря въ Гродненской губерніи, Игуменіи Елены, въ коемъ она, сообщая объ открытіи въ 1908 г. учебной иконописной мастерской при ея монастырѣ, заявляетъ, что монастырь сильно нуждается какъ въ руководственныхъ совѣтахъ по организаціи иконописнаго дѣла, такъ и въ матеріальныхъ средствахъ. Названный монастырь, существуя всего 8 лѣтъ и тратя почти все, что получаетъ, на школы и больницу, не въ состояніи много удѣлять на иконописное дѣло, а

между тѣмъ иконописная мастерская на первыхъ порахъ требуетъ значительныхъ средствъ, въ особенности на устройство здѣсь финифтяного производства иконъ и образковъ, каковые несомнѣнно будутъ имѣть хорошій сбытъ, если поднять и улучшить это совсѣмъ почти исчезающее древнее мастерство.

Комитетъ, выразивъ полное сочувствіе начинаніямъ Красностокской обители, постановилъ: помимо принятыхъ уже по сему дѣлу въ прошломъ засѣданіи мѣръ (возбужденіе ходатайства передъ ИМПЕРАТОРСКОЙ Академіей Художествъ о безвозмездномъ предоставленіи школѣ монастыря гипсовъ и др. пособій для обученія рисованію и предоставленіе безплатно школѣ изданій Комитета), 1) возбудить передъ Главноуправляющимъ Земледѣліемъ и Землеустройствомъ ходатайство объ оказаніи Комитету пособія изъ суммъ, отпускаемыхъ на развитіе кустарныхъ промысловъ для поддержанія совершенно падающаго нынѣ финифтяного производства образковъ. Въ случаѣ если таковое ходатайство будетъ удовлетворено, Комитетъ удѣлитъ часть полученнаго пособія школѣ Красностокскаго монастыря, которая съ 1909 года ввела у себя обученіе финифти; 2) предоставить означенной школѣ нѣсколько образцовыхъ иконъ съ тѣмъ, чтобы таковыя, по минованіи въ нихъ надобности, были возвращены Комитету; 3) разрѣшить лавкѣ Комитета принимать отъ названной школы на обычныхъ условіяхъ иконы и финифтяные образки на комиссію, а также принимать для школы посторонніе заказы и 4) снестись съ иконописными селами Владимірской губ. на предметъ изготовленія для названной

школы иконныхъ досокъ разнаго размѣра, такъ какъ, по заявленію игуменьи Елены, въ Гродненской губерніи нѣтъ подходящихъ мастеровъ спеціалистовъ и приходится довольствоваться плохими, притомъ дорогими досками, изготовляемыми зачастую евреями.

II. Архитекторъ дома Комитета, М. В. Красовскій доложилъ о необходимости произвести капитальный ремонтъ печей и дымоходовъ, грозящихъ пожаромъ, а также другихъ работъ и ассигновать на это особыя средства, такъ какъ таковой ремонтъ будетъ невозможно исполнить на тѣ суммы, которыя ежегодно ассигнуются на обычный ремонтъ дома Комитета.

При выясненіи состояніи дымоходовъ оказалось, что:

1) топку большинства печей возможно производить лишь при открытыхъ форточкахъ.

2) При топкѣ нѣкоторыхъ печей нижняго этажа, дымъ наполняетъ комнаты второго этажа, проникая черезъ камины.

3) Таковое же проникновеніе дыма въ помѣщенія двухъ верхнихъ этажей наблюдается черезъ вентиляторы.

Всѣ эти показанія усилили опасенія относительно неисправности дымоходовъ, поэтому былъ вызванъ печной мастеръ, которому поручено было тщательно обслѣдовать всѣ печи и дымоходы.

Сопоставляя результаты этого обслѣдованія съ своими данными, архитекторъ дома пришелъ къ нижеслѣдующимъ заключеніямъ:

1) Кладка стѣнъ всего дома исполнена весьма небрежно.

2) Плохая тяга въ дымоходахъ стѣны, идущей по лѣвой границѣ (считая отъ улицы), обусловливается отчасти отсутствіемъ на сосѣднемъ участкѣ зданія, которое препятствовало бы сильному охлажденію этой стѣны.

3) Вслѣдствіе плохой кладки стѣнъ, а также ветхости зданія, большинство переградокъ между отдѣльными дымами уже разрушилось.

4) Глиняная обмазка дымоходовъ почти всюду перегорѣла и обсыпалась.

5) Дымоходы нѣкоторыхъ печей имѣютъ такой сильный уклонъ, что прочистка ихъ не можетъ производиться какъ слѣдуетъ.

6) Въ силу недостатка въ дымоходахъ вентиляторы находятся не у концовъ самостоятельныхъ каналовъ, а поставлены на работающіе дымоходы.

7) Что же касается печей, то онѣ почти всѣ находятся въ хорошемъ состояніи, такъ что затруднительность ихъ топки объясняется исключительно неисправностью дымоходовъ, а въ частности и нераціональностью ихъ устройства. Однако при ремонтѣ дымоходовъ нѣкоторыя печи придется переложить, такъ какъ въ противномъ случаѣ невозможно будетъ раціонально провести новые дымоходы.

Все вышесказанное заставляетъ придти къ заключенію, что большинство дымоходовъ дома Комитета въ настоящемъ ихъ видѣ, не говоря уже о неудобствахъ, связанныхъ съ затруднительностью топки печей, является небезопаснымъ въ пожарномъ отношеніи и угрожающимъ цѣлости имущества Комитета и другихъ учрежденій, помѣщающихся въ домѣ.

Изъ смѣты подрядчика А. С. Щербакова видно, что на переустройства дымоходовъ и печей, а также на общій ремонтъ помѣщеній, связанный съ означеннымъ переустройствомъ, необходимо израсходовать 1.514 рублей 10 копѣекъ.

Затѣмъ, къ числу строительныхъ работъ, которыя не могутъ быть исполнены на обычно ассигнуемыя для ремонта суммы, относятся:

1) Перестилка мостовой по улицѣ, въ воротномъ проѣздѣ изъ передней части двора—на сумму 235 руб. 07 коп.

2) и разломка ветхаго двороваго флигеля на сумму 762 рубля 87 коп.

Предложенія перестлать мостовую по улицѣ уже не разъ присылались полиціей и являлись вполнѣ обоснованными, такъ какъ мостовая находится дѣйствительно въ неудовлетворительномъ состояніи.

Что же касается настоятельной необходимости сноса двороваго флигеля, то на нее уже не разъ обращалось вниманіе Хозяйственнымъ Комитетомъ, но, за отсутствіемъ средствъ, работу эту приходилось откладывать. Между тѣмъ, въ случаѣ какихъ-либо несчастныхъ случаевъ съ людьми, могущихъ произойти при обрушеніи гнилыхъ стропилъ и потолочныхъ балокъ, отвѣтственность за это ляжетъ на Хозяйственный Комитетъ.

На всѣ перечисленныя работы необходимо израсходовать 2.512 рублей 04 коп.

Точная расцѣнка работъ изложена въ двухъ смѣтахъ.

Выслушавъ изложенное и всецѣло присоединяясь

къ мысли о необходимости производства описаннаго ремонта, Комитетъ постановилъ передать означенныя смѣты для детальнаго разсмотрѣнія въ особую Комиссію, состоящую изъ д. с. с. В. А. Косякова, д. с. с. В. Г. Дружинина, д. с. с. С. Ѳ. Платонова, д. с. с. В. В. Лысогорскаго, ст. сов. барона Остенъ-Сакена и архитектора дома Комитета надв. сов. М. В. Красовскаго и при этомъ Комитетъ постановилъ просить Члена Комитета, Гражданскаго Инженера, д. с .с. В. А. Косякова принять на себя предсѣдательствованіе въ названной Комиссіи.

III. И. о. Управляющаго дѣлами Комитета д. с. с. В. Т. Георгіевскій доложилъ объ уходѣ преподавателя Мстерской учебной иконописной мастерской Н. А. Скворцова, который, поступивъ въ мастерскую съ самаго ея образованія, много и съ большой пользой потрудился.

Комитетъ постановилъ выразить г. Скворцову благодарность за полезную его дѣятельность и понесенные труды въ Мстерской учебно-иконописной мастерской.

IV. И. о. Управляющаго дѣлами Комитета д. с. с В. Т. Георгіевскій доложилъ, что на открывшуюся за уходомъ г. Скворцова вакансію преподавателя Мстерской учебной иконописной мастерской предположено перемѣстить преподавателя Борисовской учебно-иконописной мастерской Л. Д. Никольскаго, который уже изъявилъ на это свое согласіе, но возбудилъ ходатайство о выдачѣ ему пособія на переѣздъ.

Комитетъ постановилъ перевести на мѣсто

Н. А. Скворцова преподавателемъ Закона Божія, церковной археологіи и иконографіи въ Мстерскую учебную иконописную мастерскую, Кандидата Академіи Л. Д. Никольскаго и выдать ему пособіе на переѣздъ въ размѣрѣ 200 рублей.

V. И. о. Управляющаго дѣлами Комитета, д. с. с. В. Т. Георгіевскій доложилъ ходатайство завѣдывающаго Борисовской учебно-иконописной мастерской В. С. Богданова о выдачѣ заимообразно 100 рублей на проѣздъ 2-хъ мастеровъ-иконописцевъ мастерской въ г. Владивостокъ, по приглашенію художника Россолимо, который обѣщалъ возвратить эти деньги по пріѣздѣ мастеровъ во Владивостокъ.

Комитетъ постановилъ выдать заимообразно 100 рублей г. Богданову на указанный предметъ и удержать означенную сумму изъ имѣющей поступить отъ Пекинской Миссіи платы въ размѣрѣ 1.200 рублей за исполненныя для нея въ Борисовской мастерской иконы.

VI. И. о. Управляющаго дѣлами Комитета, д. с. с. В. Т. Георгіевскій доложилъ о томъ, что художникъ В. М. Васнецовъ предоставилъ Комитету право на изготовленіе 1.000 экз. фототипій съ извѣстной его иконы Спасителя, писанной имъ для помѣщенія на могилѣ погибшихъ въ 1905 году нижнихъ чиновъ Л.-Гв. Семеновскаго полка.

Комитетъ постановилъ принять съ благодарностью этотъ даръ, отпечатать 1.000 экземпляровъ въ Московской фототипіи Павлова и передать оттиски въ лавку Комитета для продажи по 30 коп. за экземпляръ

VII. И. о. Управляющаго дѣлами Комитета, д. с. с. В. Т. Георгіевскій доложилъ о поступившихъ благодарностяхъ со стороны архіепископа Томскаго, Антонія, епископа Тобольскаго и Иннокентія, епископа Алтайскаго, начальника Алтайской Миссіи, за посланныя Комитетомъ ученическія иконы въ даръ церквамъ и молитвеннымъ домамъ Алтайской Миссіи и другимъ сибирскимъ храмамъ.

Комитетъ постановилъ принять къ свѣдѣнію.

ЖУРНАЛЪ

засѣданія ВЫСОЧАЙШЕ учрежденнаго Комитета попечительства о русской иконописи.

1 Мая 1909 года.

Присутствовали: Предсѣдатель, Членъ Государственнаго Совѣта, оберъ-егермейстеръ графъ С. Д. Шереметевъ, помощникъ предсѣдателя, академикъ, тайный совѣтникъ Н. П. Кондаковъ. Члены Комитета: Гофмейстеръ, графъ И. И. Толстой, тайный совѣтникъ Н. В. Покровскій, дѣйствительные статскіе совѣтники: В. А. Косяковъ, Н. А. Крюковъ, Н. П. Лихачевъ, академикъ А. Н. Бенуа, ст. сов. Е. Д. Львовъ, а также дѣйствительный статскій совѣтникъ В. Г. Дружининъ, архитекторъ дома Комитета, гражданскій инженеръ М. В. Красовскій и и. о. управляющаго дѣлами Комитета, д. с. с. В. Т. Георгіевскій.

I. Г. Предсѣдатель Комитета, открывая засѣданіе, сообщилъ о томъ, что вдова покойнаго члена Комитета, академика архитектуры Н. В. Султанова, препроводила въ Комитетъ, согласно желанію покойнаго, нѣсколько брошюръ, фотографическихъ снимковъ, чертежей и записокъ, касающихся иконописнаго дѣла.

Выслушавъ изложенное, Комитетъ постановилъ благодарить г-жу Султанову за присылку означенныхъ матеріаловъ.

II. И. о. Управляющаго дѣлами доложилъ полученное г. Предсѣдателемъ Комитета отъ художника В. М. Васнецова письмо по поводу предположеній, высказанныхъ Комитетомъ въ засѣданіяхъ 26 Января 1906 г. и 20 Марта 1907 года относительно устройства, въ цѣляхъ борьбы съ механическимъ печатаніемъ иконъ, товарищества среди иконописцевъ Владимірской губерніи для печатанія иконъ на деревѣ.

Копія означеннаго письма при семъ приложена*).

Въ виду сего Комитетъ постановилъ извѣстить В. М. Васнецова о томъ, что, вполнѣ раздѣляя мысли, высказанныя В. М. Васнецовымъ относительно печатанія иконъ и улучшенія иконописанія, Комитетъ выражаетъ ему свою благодарность за всегдашнее его сочувственное отношеніе къ дѣятельности Комитета и, что мѣропріятія, предлагавшіяся нѣкоторыми членами и столь взволновавшія его, не получили осуществленія.

III. И. о. Управляющаго дѣлами Комитета доложилъ Комитету ходатайство завѣдывающаго иконописной учебной мастерской въ сл. Борисовкѣ В. С. Богданова о разрѣшеніи пріема въ мастерскую взрослыхъ и женатыхъ учениковъ изъ мѣстныхъ иконописцевъ, желающихъ пополнить пробѣлы въ своихъ познаніяхъ.

---

*) См. стр. 115.

По обмѣнѣ мнѣній, Комитетъ, высказываясь принципіально за рѣшеніе этого ходатайства въ утвердительномъ смыслѣ, тѣмъ не менѣе, въ виду недостаточныхъ свѣдѣній и опыта по этому вопросу, не нашелъ возможнымъ теперь же утруждать ЕГО ИМПЕРАТОРСКОЕ ВЕЛИЧЕСТВО особымъ ходатайствомъ объ отмѣнѣ § 15 ВЫСОЧАЙШЕ утвержденнаго временнаго Положенія объ учебныхъ иконописныхъ мастерскихъ Комитета, согласно коему въ мастерскія принимаются лишь лица отъ 10 до 15 лѣтъ, и постановилъ пока ограничиться допущеніемъ такого рода лицъ къ занятіямъ въ мастерской, какъ бы на правахъ вольнослушателей, но безъ права полученія установленнаго свидѣтельства объ успѣшномъ окончаніи курса въ мастерской и при томъ непремѣнномъ условіи, чтобы они ни въ коемъ случаѣ не стѣсняли учениковъ мастерской.

IV. И. о. Управляющаго дѣлами доложилъ о поступившемъ письмѣ настоятельницы Красностокскаго женскаго монастыря въ Гродненской губерніи, игуменіи Елены, въ коемъ она выражаетъ благодарность Комитету за оказанную поддержку въ устройствѣ при монастырѣ иконописной мастерской. Въ связи съ этимъ было доложено Комитету письмо Главноуправляющаго Землеустройствомъ и Земледѣліемъ по поводу возбужденнаго, согласно постановленію Комитета въ засѣданіи отъ 14 Марта 1909 года, ходатайства объ отпускѣ денежныхъ средствъ для поддержанія финифтяного производства образковъ. Въ этомъ письмѣ Гофмейстеръ А. В. Кривошеинъ, крайне ин-

тересуясь возстановленіемъ совершенно упавшаго у насъ производства финифтяныхъ образковъ и желая распространить его въ особенности среди кустарей, изъявляетъ готовность оказать денежное пособіе Комитету попечительства о русской иконописи на мѣропріятія, направленныя къ поднятію этого производства. Принимая однако во вниманіе, что размѣръ означеннаго пособія опредѣленъ лишь приблизительно отъ двухъ до трехъ тысячъ рублей, Главноуправляющій Земледѣліемъ и Землеустройствомъ проситъ сообщить болѣе подробныя предположенія о томъ, что именно и въ какихъ пунктахъ могло бы быть осуществлено Комитетомъ въ дѣлѣ содѣйствія кустарному производству финифтяныхъ образковъ. Этимъ путемъ опредѣлился бы съ большею точностью и размѣръ необходимаго со стороны казны на данный предметъ пособія, которое было бы желательно, по общему состоянію кредитовъ, ограничить суммою не свыше 1.500—2.000 рублей.

Въ виду сего Комитетъ постановилъ собрать необходимыя свѣдѣнія путемъ запроса игуменіи Елены и другихъ свѣдующихъ лицъ и сообщить таковыя Главноуправляющему Землеустройствомъ и Земледѣліемъ.

V. Академикъ Н. П. Кондаковъ демонстрировалъ 2 финифтяныхъ образка изъ своей коллекціи, поражающихъ художественностью и тщательностью исполненія. Указывая на то, что финифтяное производство въ настоящее время сильно упало, быть можетъ отчасти вслѣдствіе утери древнихъ способовъ изготов-

ленія такого рода образковъ, академикъ Н. П. Кондаковъ предложилъ Комитету напечатать въ слѣдующемъ выпускѣ Иконописнаго Сборника имѣющуюся у него рукопись конца XIX столѣтія мастера Фуртова о томъ, какъ дѣлаются финифтяные образки. Это сочиненіе займетъ всего около 3-хъ печатныхъ листовъ.

Комитетъ, вполнѣ одобряя изложенное предложеніе, постановилъ напечатать указанное сочиненіе въ Иконописномъ Сборникѣ, и, кромѣ того, отдѣльной брошюрой въ количествѣ 200 экземпляровъ.

VI. И. о. Управляющаго дѣлами Комитета доложилъ о поступившемъ отзывѣ ИМПЕРАТОРСКОЙ Академіи Художествъ о томъ, что Совѣтъ Академіи не нашелъ возможнымъ удовлетворить ходатайство Комитета о безплатномъ отпускѣ гипсовъ и другихъ пособій при обученіи рисованію иконописнымъ мастерскимъ, открытымъ при Красностокскомъ и Радочницкомъ женскихъ и Бѣлогорскомъ мужскомъ монастыряхъ, въ виду недостаточности средствъ формовской мастерской, существующей на доходы съ исполняемыхъ ею заказовъ.

Въ виду этого гражданскій инженеръ В. А. Косяковъ заявилъ Комитету, что Комитетъ, быть можетъ обратится въ Совѣтъ Института гражданскихъ инженеровъ ИМПЕРАТОРА НИКОЛАЯ I съ просьбою о безплатномъ отпускѣ гипсовыхъ орнаментовъ, ежегодно замѣняемыхъ для вступительныхъ экзаменовъ.

Комитетъ постановилъ воспользоваться этимъ предложеніемъ и возбудить передъ Совѣтомъ Института соотвѣтственное ходатайство.

VII. И. о. Управляющаго дѣлами доложилъ приглашеніе Костромской губернской ученой архивной комиссіи Комитету принять участіе въ имѣющемъ быть въ г. Костромѣ съ 21-го по 30-е Іюня с. г. археологическомъ съѣздѣ изслѣдователей исторіи и древностей Новгородской и Ростово-Суздальской областей и представителей архивныхъ коммиссій Имперіи и командировать своихъ представителей.

Комитетъ постановилъ командировать на съѣздъ въ качествѣ своего представителя, и. о. управляющаго дѣлами Комитета д. с. с. В. Т. Георгіевскаго.

VIII. И. о. Управляющаго дѣлами доложилъ ходатайство ИМПЕРАТОРСКОЙ Археологической коммисіи о руководствѣ реставраціей иконы Успенія Божіей Матери (1521 г.) въ Псково-Печерскомъ монастырѣ.

Комитетъ постановилъ поручить это дѣло извѣстному реставратору Г. О. Чирикову, подъ наблюденіемъ и. о. Управляющаго дѣлами Комитета, д. с. с. В. Т. Георгіевскаго.

IX. И. о. Управляющаго дѣлами Комитета доложилъ о поступившихъ ходатайствахъ хранителя Музея Древностей С.-Петербургскаго Университета и Подольскаго Церковнаго историко-археологическаго Общества о безплатномъ отпускѣ по экземпляру I т. Лицевого Иконописнаго Подлинника и выпусковъ I и II Иконописнаго Сборника.

Комитетъ постановилъ удовлетворить означенныя ходатайства.

X. Граж. Инж. В. А. Косяковъ доложилъ Коми-

тету о сужденіяхъ и постановленіи состоящей подъ его предсѣдательствомъ особой Комиссіи для обсужденія вопроса о ремонтѣ дома Комитета.

Означенная комиссія, обсудивъ, во исполненіе порученія Комитета, изложеннаго въ журналѣ отъ 14 минувшаго Марта, вопросъ о необходимости приступить къ переустройству дымоходовъ въ домѣ Комитета, признала ремонтъ этотъ неотложнымъ. Не говоря уже о неудобствахъ, связанныхъ съ затруднительностью топки печей, которыя часто дымятъ, неисправность дымоходовъ угрожаетъ дому опасностью въ пожарномъ отношеніи. Равнымъ образомъ комиссія вполнѣ согласна съ мнѣніемъ архитектора дома, М. В. Красовскимъ, о необходимости: 1) ремонтировать мостовую передъ домомъ Комитета и въ воротномъ его проѣздѣ и 2) снести ветхій дворовый флигель, угрожающій паденіемъ. Разсмотрѣвъ за симъ детально представленныя подрядчикомъ А. С. Щербаковымъ смѣты на указанный выше ремонтъ, комиссія признала таковыя составленными правильно, цѣны не высокими, и посему общій расходъ въ суммѣ 2.512 р. 4 к. не преувеличеннымъ. Если принять кромѣ того во вниманіе, что подрядчикъ Щербаковъ, извѣстный Комитету своею добросовѣстностью, съ исчисленной суммы дѣлаетъ еще скидку въ 3%, то слѣдуетъ признать означенныя смѣты выгодными для Комитета. Вмѣстѣ съ тѣмъ, однако, комиссія не могла не обратить вниманія на то, что вслѣдствіе неудовлетворительной кладки стѣнъ и ветхости зданія при переустройствѣ дымоходовъ могутъ обнаружиться разные

дефекты, требующіе немедленнаго исправленія, предусмотрѣть которые заранѣе нѣтъ возможности. Въ виду сего комиссія полагала необходимымъ испросить на такого рода сверхсмѣтные расходы нѣкоторую дополнительную сумму, независимо отъ исчисленной; по мнѣнію комиссіи, отпускъ въ общемъ 3.000 рублей былъ бы достаточнымъ какъ для указаннаго ремонта, такъ и на неопредѣленные расходы.

Выслушавъ изложенное и признавая неотложнымъ производство указаннаго ремонта, Комитетъ постановилъ обратиться къ Министру Финансовъ съ ходатайствомъ объ отпускѣ 3.000 рублей на объясненный ремонтъ по возможности въ скорѣйшемъ времени.

XI. И. о. Управляющаго дѣлами доложилъ Комитету о поступившемъ заявленіи владѣльца сосѣдняго дома по Надеждинской улицѣ № 29, подполковника Кокушкина, желающаго купить изъ принадлежащаго Комитету двороваго мѣста 26 квадр. сажен. земли или же продать Комитету все свое владѣніе за 125.000 рублей.

По обсужденіи сего дѣла Комитетъ постановилъ отклонить настоящее предложеніе.

ПРИЛОЖЕНІЯ.

ЖУРНАЛЪ

особой Комиссіи по изданію Лицевого Иконописнаго Подлинника, издаваемаго ВЫСОЧАЙШЕ учрежденнымъ Комитетомъ попечительства о русской иконописи.

17-го апрѣля 1908 г.

Присутствовали: Предсѣдатель ВЫСОЧАЙШЕ учрежденнаго Комитета попечительства о русской иконописи, оберъ-егермейстеръ графъ С. Д. Шереметевъ и члены: академикъ, тайный совѣтникъ Н. В. Султановъ, тайный совѣтникъ Н. В. Покровскій и дѣйствительный статскій совѣтникъ В. Т. Георгіевскій, а также дѣйствительные статскіе совѣтники Н. П. Лихачевъ и В. В. Лысогорскій.

По открытіи засѣданія Предсѣдатель сообщилъ, что въ составъ настоящей Комиссіи входятъ, согласно постановленію ВЫСОЧАЙШЕ учрежденнаго Комитета попечительства о русской иконописи, отъ 17-го мая 1901 года, члены Комитета: академики, тайные совѣтники Н. П. Кондаковъ и Н. В. Султановъ и тайный совѣтникъ Н. В. Покровскій. Засимъ, по постановленію Комиссіи по изданію Подлинника, состояв-

шемуся 22-го ноября 1904 года, былъ приглашенъ, на правахъ члена, дѣйствительный статскій совѣтникъ В. Т. Георгіевскій. Нынѣ, за воспослѣдованіемъ 22-го марта 1907 года ВЫСОЧАЙШАГО ЕГО ИМПЕРАТОРСКАГО ВЕЛИЧЕСТВА соизволенія на назначеніе членомъ Комитета дѣйствительнаго статскаго совѣтника Н. П. Лихачева и признавая весьма полезнымъ и желательнымъ участіе Н. П. Лихачева также въ трудахъ Комиссіи по изданію Подлинника, Предсѣдатель пригласилъ его въ настоящее засѣданіе.

Выслушавъ изложенное и вполнѣ соглашаясь съ мнѣніемъ Предсѣдателя о желательности привлеченія Н. П. Лихачева въ составъ Комиссіи, на правахъ члена, Комиссія постановила доложить о семъ Комитету попечительства о русской иконописи.

Переходя, засимъ, къ вопросу объ изданіи Комитетомъ II тома Лицевого Иконописнаго Подлинника, долженствующаго содержать въ себѣ иконографію Богоматери, Предсѣдатель сообщилъ нижеслѣдующія свѣдѣнія объ имѣющихся на этотъ предметъ средствахъ. Въ остаткѣ отъ прошлаго, 1907 года, 886 рублей 96 копѣекъ, продано I тома Подлинника на 1.470 рублей 35 копѣекъ и въ настоящемъ полугодіи было отпущено на изданіе Подлинника 701 рубль 50 копѣекъ. Такимъ образомъ на указанный предметъ въ распоряженіи Комитета имѣется 3.058 рублей 81 копѣйка. Принимая во вниманіе, кромѣ того, что во второмъ полугодіи 1908 года должно быть ассигновано изъ казны пособіе въ размѣрѣ 701 рубля 50 копѣекъ, весь кредитъ на изданіе Подлинника въ теку-

щемъ году выразится въ 3.760 рублей 31 копѣйку, не считая тѣхъ суммъ, которыя могутъ еще поступить отъ продажи I тома Подлинника. Что касается предположеній и программы проектируемаго II тома Подлинника, то таковыя изложены весьма подробно въ обстоятельномъ докладѣ академика Н. П. Кондакова, который не могъ прибыть въ настоящее засѣданіе за отъѣздомъ въ Крымъ. (Докладъ при семъ прилагается).

По выслушаніи этого доклада, прочитаннаго по предложенію Предсѣдателя, Комиссія приступила къ обсужденію отдѣльныхъ вопросовъ, возбужденныхъ Н. П. Кондаковымъ.

1) По вопросу о томъ, слѣдуетъ ли печатать составленный Н. П. Кондаковымъ текстъ въ полномъ объемѣ или же возможно будетъ, по окончаніи сочиненія и его напечатанія въ другомъ мѣстѣ, составить изъ него для Комитета краткое извлеченіе—Комиссія, придавая особое важное значеніе историческому обзору иконографіи Богоматери, нашла необходимымъ напечатаніе этого сочиненія полностью, безъ сокращеній, со всѣми научными справками и цитатами, раздѣливъ его на 2 тома, съ альбомомъ въ форматѣ I тома Подлинника, при чемъ, по мнѣнію Комиссіи къ печатанію слѣдуетъ приступить теперь же.

2) Въ виду того, что текстъ II тома Подлинника будетъ носить ученый характеръ, Комиссія нашла возможнымъ предоставить всякаго рода цензуру единолично Н. П. Кондакову съ тѣмъ, чтобы онъ освѣдомлялъ Комитетъ о ходѣ печатанія Подлинника, пред-

ставляя періодически отдѣльные оттиски напечатанныхъ листовъ.

3) Согласно ходатайству Н. П. Кондакова, Комиссія признала возможнымъ разрѣшить отпечатаніе, сверхъ опредѣленнаго числа экземпляровъ Подлинника (1.000 экз.), еще 150 экземпляровъ для Н. П. Кондакова съ тѣмъ, что эти экземпляры не будутъ пущены въ продажу.

4) По вопросу о томъ, слѣдуетъ ли въ дополненіе къ воспроизведеннымъ уже прорисямъ, взятымъ изъ Сійскаго Подлинника и Филимоновскаго Собранія Общества Любителей Древней Письменности, принять какія-либо мѣры къ воспроизведенію нѣкоторыхъ прорисей собраній Историческаго Музея въ Москвѣ, Комиссія постановила ограничиться имѣющимися уже прорисями.

5) По вопросу о томъ, какія именно иконы Богоматери желательно воспроизвести въ краскахъ, кромѣ уже исполненныхъ, Комиссія остановилась на слѣдующихъ: 1) Деисусная икона Кіевскаго Музея, 2) Благовѣщенія письма Симона Ушакова въ Москвѣ, 3) Тихвинская (если же почему-либо невозможно будетъ снять копіи съ нея, то воспроизвести Иверскую икону въ Москвѣ) и 4) Ѳеодоровская въ Костромѣ, при чемъ слѣдуетъ настоять на томъ, чтобы съ послѣдней для точнаго воспроизведенія копіи была снята риза, къ чему, повидимому, не можетъ встрѣтиться затрудненій, въ особенности если поручить это опытному серебрянику-мастеру.

6) По вопросу о желательности, въ интересахъ

иконописанія, помѣстить въ издаваемомъ Подлинникѣ также нѣчто въ родѣ иллюстрированнаго каталога и лицевого списка чтимыхъ иконъ Богоматери съ подборомъ различныхъ «во имя» или явленій Богоматери въ алфавитномъ порядкѣ, Комиссія вполнѣ согласилась съ таковымъ взглядомъ академика Н. П. Кондакова и постановила поручить подбираніе и выполненіе прорисей или рисунковъ сихъ иконъ искусному иконописцу, по выбору Н. П. Кондакова, при чемъ выразила пожеланіе, чтобы прориси эти изготовлялись, гдѣ это представится возможнымъ, по фотографіямъ съ подлинныхъ иконъ или же съ болѣе или менѣе провѣренныхъ рисунковъ. Кромѣ того, дабы избѣжать задержки въ печатаніи изданія, иллюстрированный алфавитный каталогъ слѣдуетъ помѣстить во 2-й части II тома Подлинника.

7) Обсудивъ представленный расчетъ расходовъ по изданію II тома Подлинника, исчисленныхъ академикомъ Н. П. Кондаковымъ въ 12.000 рублей, кромѣ сдѣланныхъ уже заказовъ на 1.700 рублей, Комиссія, находя, что печатаніе изданія продолжится около 3-хъ лѣтъ, и что въ распоряженіи Комитета имѣется на этотъ предметъ 3.760 рублей, признала возможнымъ приступить къ печатанію изданія теперь же. При чемъ въ случаѣ недостатка средствъ на этотъ предметъ, можетъ быть возбуждено особое ходатайство объ ассигнованіи недостающихъ суммъ на изданіе II тома Подлинника.

8) Въ видахъ болѣе успѣшной продажи Подлинника Комиссія признала необходимымъ сдѣлать крат-

кій проспектъ или введеніе къ I и ко II томамъ Подлинника на французскомъ языкѣ, а также и надписей на двухъ языкахъ на всѣхъ таблицахъ II тома. О составленіи таковыхъ проспектовъ и надписей Комиссія постановила обратиться съ просьбой къ Н. П. Кондакову, по изготовленіи коихъ надлежитъ снестись съ извѣстными книгопродавцами за границей, Гирземаномъ и Гаррасовичемъ, о порученіи имъ продажи пока I тома Подлинника со скидкой 30% съ назначенной для заграницы цѣны въ 100 франковъ.

Докладъ Академика Н. П. Кондакова объ изданiи II тома Лицевого Иконописнаго Подлинника.

Имѣю честь представить ВЫСОЧАЙШЕ учрежденному Комитету Попечительства о русской иконописи свои нижеслѣдующiя свѣдѣнiя и соображенiя по дѣлу изданiя Лицевого Иконописнаго Подлинника.

Какъ извѣстно Комитету, съ окончанiемъ перваго тома Лицевого Иконописнаго Подлинника, содержащаго въ себѣ иконографiю Спасителя и вышедшаго изданiемъ въ 1905 году, мнѣ было Комитетомъ поручено приготовленiе къ изданiю второй части Подлинника, долженствующей содержать въ себѣ иконографiю Богоматери и быть изданной въ томъ же видѣ, какъ и первая часть Подлинника. Въ исполненiе этого порученiя Комитета, я, въ теченiе истекшихъ со времени выхода въ свѣтъ первой части двухъ съ половиною лѣтъ занимался, какъ собиранiемъ всякаго рода иконописныхъ матерiаловъ, по указанной темѣ, такъ и соотвѣтствующей имъ ученой работой по изслѣдованiю какъ образцовъ иконописанiя, такъ и историческаго ихъ развитiя. Часть собраннаго мною матерiала относится спецiально къ разряду русскихъ иконописныхъ образцовъ и состоитъ изъ иконописныхъ прорисей, которыя, въ количествѣ 80, воспроизведены

уже въ большинствѣ (60) литографскимъ путемъ въ фототипіи Вильборга и могутъ считаться достаточнымъ основаніемъ этого *отдѣла* въ будущемъ Лицевомъ альбомѣ. Конечно, отдѣлъ этотъ могъ бы быть обогащенъ экземплярами прорисей изъ собранія Историческаго Музея въ Москвѣ и другихъ частныхъ собраній, преимущественно московскихъ. Но лично мнѣ этого не удалось исполнить прежде всего потому, что по правиламъ Историческаго Музея ни одна вещь не можетъ быть изъ него взята, хотя бы для воспроизведенія, безъ особаго на то ВЫСОЧАЙШАГО повелѣнія, а воспроизводить прориси на мѣстѣ, въ стѣнахъ самаго Музея, мнѣ представлялось невозможнымъ. Вслѣдствіе этого, всѣ прориси, воспроизведенныя для нашего альбома, взяты исключительно изъ *Сійскаго Подлинника* и *Филимоновскаго* Собранія Общества любителей древней письменности. Представляя при семъ экземпляры всѣхъ исполненныхъ литографіею иконописныхъ прорисей, предоставляю самому Комитету рѣшить возникающій при осмотрѣ этого отдѣла вопросъ: слѣдуетъ ли уже теперь для его дополненія принять какія либо мѣры къ воспроизведенію, хотя бы доступныхъ прорисей собранія Историческаго Музея въ Москвѣ, или отложить этого рода дополненіе до послѣдующихъ выпусковъ Иконописнаго Подлинника. При семъ имѣю честь присовокупить, что, осмотрѣвъ наскоро собраніе Историческаго Музея, я лично нашелъ, въ общемъ, не болѣе 10 листовъ, которые было бы желательно къ настоящему изданію присоединить. Не отрицаю, однако, возможности того, что при вни-

мательномъ разслѣдованіи такихъ листовъ окажется болѣе. Не могу не выразить при этомъ сожалѣнія о томъ, что по неимѣнію средствъ, Комитету оказалось невозможнымъ пріобрѣсти, предлагавшееся три года тому назадъ въ продажу, собраніе прорисей одного извѣстнаго въ Петербургѣ старьевщика, такъ какъ въ этомъ собраніи мнѣ пришлось найти много дополненій къ нашему списку.

Второй отдѣлъ Лицевого Подлинника, состоящій преимущественно изъ снимковъ наиболѣе чтимыхъ чудотворныхъ и древнихъ иконъ Богоматери, въ предѣлахъ Россіи, а равно и на православномъ Востокѣ, предположено, по примѣру перваго выпуска, воспроизводить двумя способами: *фототипическимъ и* въ краскахъ *(цвѣтной автотипіею),* по снимкамъ, выполненнымъ фотографами Александровымъ и Фишеромъ, и копіямъ, изготовляемымъ иконописцами и художниками. Извѣстно, какъ много въ Россіи чудотворныхъ и особо почитаемыхъ иконъ Богоматери, но также извѣстно, съ какими трудностями сопряжено бываетъ фотографическое воспроизведеніе этихъ иконъ и изготовленіе копій въ краскахъ. Было бы излишне перечислить всѣ эти затрудненія и еще болѣе многочисленныя отговорки духовныхъ властей предоставить икону для воспроизведенія, хотя бы на короткій и заранѣе уговоренный срокъ. Такимъ образомъ, въ истекшія два лѣта со времени приступленія къ подготовительнымъ работамъ по второму тому Лицевого Подлинника, удалось исполнить въ фотографическихъ снимкахъ слѣдующія иконы: *Смоленской Одигитріи Б. М.*, *Донской*

Б. М. въ Благовѣщенскомъ соборѣ, *Грузинской Б. М.*, *Іерусалимской* въ Успенскомъ соборѣ въ Москвѣ, *Казанской Б. М.* въ Казанскомъ соборѣ въ Москвѣ, Б. М. *Млекопитательницы* въ московскомъ Успенскомъ соборѣ, *Пименовской Б. М.* въ Благовѣщенскомъ соборѣ, *Владимірской* Б. М. въ Благовѣщенскомъ соборѣ, *Ярославской* Б. М., *Хлынской* Б. М. въ Ярославлѣ. Несмотря на посылку спеціальнаго фотографа на мѣсто, оказалось невозможнымъ доселѣ исполнить снимки иконъ: Новгородской «*Знаменія*», *Толгской* въ Ярославлѣ, *Иверской* въ Москвѣ, *Боголюбской* во Владимірѣ и *Тихвинской;* фотографическіе снимки съ послѣдней, по причинѣ ея темноты, оказались не передающими даже контуровъ иконы. Икона не только покрыта сплошь копотью и вѣковою пылью, но мѣстами угрожаетъ разрушеніемъ, такъ какъ слой красокъ на левкасѣ отдулся, начинаетъ трескаться и можетъ облупиться. Всѣ начатые переговоры съ властями Тихвинскаго монастыря, по вопросу о желательности очистки и починки иконы, пока не имѣли практическихъ результатовъ. Такимъ образомъ, остается еще цѣлый рядъ иконъ, почитаемыхъ въ Россіи, воспроизведеніе которыхъ, хотя бы путемъ фотографіи, должно быть признано желательнымъ, если не въ самомъ второмъ томѣ Подлинника, то въ видѣ дополнительныхъ таблицъ, впослѣдствіи. Такъ желательно было бы исполнить иконы *Боголюбской* Б. М. въ Боголюбскомъ монастырѣ владимірской епархіи, *Боголюбской въ Москвѣ* надъ Варварскими воротами, *Братской Кіевской, Виленской* въ Троицкомъ соборѣ Вильны, *Влахернской*

въ московскомъ Успенскомъ соборѣ, *Гребневской* Б. М. (пока исполнена только фотографія стариннаго списка иконы, находящагося въ ризницѣ Троице-Сергіевой Лавры), *Елецкой-Черниговской*, *Знаменія Новгородской, Знаменія Курской*, *Иверской* въ Москвѣ, *Корсунской* въ Исаакіевскомъ соборѣ, *Муромской*, *Неопалимой Купины* въ московской церкви, что въ Хамовникахъ, *Страстной* въ Москвѣ, *Тихвинской* въ монастырѣ того же имени, *Толгской* въ обители того же имени, *Шуйской, Смоленской* и *Θеодоровской* въ Успенскомъ соборѣ г. Костромы. Нѣсколько другихъ чтимыхъ русскихъ иконъ, какъ-то: Почаевской Б. М., Путивльской, Молченской, Бялыничской, Борколабовской, Ошанской и друг. имѣются въ небольшихъ фотографическихъ снимкахъ.

Крайнія трудности представились при исполненіи фотографическихъ снимковъ съ прославленныхъ иконъ Афонской горы. Иконы эти, въ большинствѣ, закрыты тяжелыми и неснимаемыми металлическими ризами и находятся большею частью въ темныхъ частяхъ Афонскихъ церквей, къ тому же, обыкновенно, прикрѣплены наглухо къ стѣнамъ. Для ихъ исполненія потребовалось особо командировать художника-рисовальщика Русскаго Археологическаго Института въ Константинополѣ, Н. К. Клюге, и ему удалось исполнить снимки иконъ Попской *Троеручицы, Экономиссы, Кукузелисы, Типикарницы, Акаθистной Зографа, Сладкаго Лобзанія* и *Предвозвѣстительницы* въ Ватопедѣ.

Комитетомъ предположено было воспроизводить обязательно нѣкоторый рядъ или подборъ русскихъ и

греческихъ иконъ въ краскахъ, дабы давать иконописцамъ факсимильные, по точности, снимки различныхъ образцовъ иконописнаго мастерства и тѣмъ поддерживать извѣстное разнообразіе и художественный уровень въ современномъ мастерствѣ иконописанія. Для исполненія этой задачи въ предстоящемъ второмъ томѣ, доселѣ выполнены слѣдующія таблицы: *фреска катакомбы Домитиллы* въ Римѣ, *фреска катакомбы Агнессы* въ Римѣ, *икона Б. М. Кіевскаго* музея V вѣка, икона Б. М. *Одигитріи* въ Троице-Сергіевой лаврѣ XIV вѣка, *Греческая икона Б. М.* съ изображеніемъ евангелистовъ и святыхъ XV вѣка въ *Русскомъ Музеѣ,* икона *Грузинской Б. М.* въ Москвѣ. *Икона Умиленія* въ Третьяковскомъ собраніи, икона *Іоанна Предтечи* въ Третьяковскомъ собраніи. Изъ этого списка видно: 1) что противъ перваго тома число цвѣтныхъ автотипій почти наполовину меньше, и 2) что между цвѣтными иконами пока весьма мало иконъ русскихъ писемъ. Возможно, по имѣющемуся донынѣ въ рукахъ матеріалу, воспроизведеніе въ краскахъ *Игоревской* иконы въ Кіевѣ, *Деисусной* иконы кіевскаго музея, *Благовѣщенія*— письма Симона Ушакова въ Москвѣ и друг. Что касается, затѣмъ, русскихъ иконъ, то требуется послать двухъ или трехъ иконописцевъ исполнить копіи: *Новгородскаго Знаменія, Иверской иконы* въ Москвѣ, *Боголюбской* во Владимірѣ, *Ѳеодоровской* въ Костромѣ (сильно пострадавшей, по слухамъ) и, если окажется возможнымъ, то еще двухъ или, хотя бы, трехъ, чтимыхъ чудотворныхъ иконъ. По полученіи такихъ снимковъ, требуется провѣрить копіи на мѣстѣ съ оригиналами

и воспроизвести затѣмъ цвѣтной автотипіею, какъ наилучшимъ способомъ. И тогда, вмѣстѣ съ ожидаемою Кипрскою мозаикой и, если возможно, съ одной или двумя образцами греко-итальянскихъ иконъ, подборъ можетъ быть признаваемъ сколько-нибудь полнымъ. Однако же, весь перечисленный составъ альбома не можетъ считаться удовлетворяющимъ потребности иконописанія, коль скоро при немъ не будетъ приложено въ цѣломъ рядѣ, хотя бы мелкихъ табличекъ, нѣчто въ родѣ *иллюстрированнаго каталога,* или *Лицевого списка чтимыхъ иконъ Б. М.* съ подборомъ различныхъ «во-имя» или явленій Б. М. въ алфавитномъ порядкѣ. Необходимость подобнаго справочнаго подлинника понятна сама по себѣ и доказывается множествомъ популярныхъ и даже лубочныхъ мелкихъ подлинниковъ подобнаго рода, начиная съ лубочныхъ гравюръ XVIII вѣка и продолжая далѣе различными литографированными листами и сборниками въ книгахъ Свѣшникова, архимандрита Сергія, Панова, Софіи Снѣсоревой, въ самое послѣднее время Большакова и множества частичныхъ изданій, какъ, напр., Общества любителей древней письменности (собраніе гравированныхъ изображеній Б. М. 1878 года). Ясныя доказательства необходимости подобнаго собранія изображеній представляются недавно начавшимися иконографическими выставками и именно по изображеніямъ Б. М., какъ, напр., выставка, имѣвшая мѣсто въ Москвѣ въ 1897 году и выставка латеранская въ Римѣ въ 1904 г., занимавшая 14 залъ. Между тѣмъ, исполненіе этой задачи представляетъ весьма понятный рядъ

трудностей, такъ какъ всѣ эти популярныя и лубочныя изданія содержатъ въ себѣ матеріалъ никѣмъ не провѣрявшійся даже внѣшнимъ образомъ, о чемъ написалъ даже цѣлый трактатъ покойный архіепископъ Сергій. Для того, чтобы въ Лицевомъ Подлинникѣ, издаваемомъ Комитетомъ, подобный иллюстрированный списокъ былъ выполненъ достойнымъ образомъ, необходимо искуссному иконописцу подобрать и выполнить нѣсколько сотъ мелкихъ калекъ, а затѣмъ привести ихъ, помощью цинкографій, въ одинъ небольшой размѣръ. На это потребуется спеціальная работа иконописца въ теченіе 2 или даже 3 лѣтъ. Перехожу, наконецъ, къ тексту Лицевого Подлинника, долженствующему заключать въ себѣ *Историческій обзоръ иконографіи Божьей Матери.*

Мною начаты были занятія по иконографіи Божьей Матери уже пять лѣтъ тому назадъ и для выясненія себѣ множества историческихъ вопросовъ, а, главное, также для личнаго обзора на мѣстѣ всѣхъ важнѣйшихъ памятниковъ этой иконографіи, совершенъ рядъ поѣздокъ и четыре продолжительныя путешествія заграницею. Въ настоящее время я почти закончилъ собираніе матеріаловъ и выполнилъ нѣкоторыя части сочиненія. Въ составъ его входятъ: 1) Обозрѣніе древне-христіанской иконографіи Б. М. во фрескахъ, на саркофагахъ, въ древнѣйшихъ мозаикахъ, древнѣйшихъ иконахъ, барельефахъ, въ рѣзьбѣ на камнѣ, по металлу, на крестахъ и проч., и проч. въ періодъ I — VI стол. Разсмотрѣніе важнѣйшихъ типовъ. 2) Типъ Б. М. Владычицы въ различныхъ

памятникахъ: мозаики, фрески, миніатюры, диптихи и проч. Иконографія Б. М. въ древнѣйшемъ византійскомъ искусствѣ VI — X вѣка. 3) Византійскіе типы Б. М. въ періодъ X—XIII вѣка. Типъ Одигитріи и его варіанты. Влахернскій типъ. Типъ Б. М. Оранты. Типъ Знаменія (Панагія). Праздникъ Покрова. Типъ Б. М. Кіево-Печерской въ памятникахъ Востока и Запада. Типы Б. М. въ византійскихъ эмаляхъ. Типы Б. М. на рѣзныхъ крестахъ. 4) Мозаики византійскія и итальянскія XIII—XIV столѣтій. 5) Типы Б. М. XIII—XV столѣтій въ Византіи, Грузіи, Россіи и южной Италіи. 6) Древнѣйшія русскія иконы Б. М. 7) Аѳонскіе типы Б. М. 8) Греко-итальянскіе типы Б. М. 9) Чудотворныя и наиболѣе чтимыя иконы Б. М. въ Римѣ. 10) Иконы Б. М. въ Мессинѣ. 11) Иконографія Б. М. въ такъ наз. Готической школѣ Западной Европы. Школы Флоренціи и Сіенны. Ихъ отношеніе къ византійскому искусству и историческое значеніе. 12) Иконографія Б. М. въ эпоху ранняго возрожденія. Школы Венеціи, Болоньи и Падуи.

Хотя собственная иконографія Богоматери въ западномъ искусствѣ болѣе или менѣе заканчивается въ срединѣ XV столѣтія, по крайней мѣрѣ, въ центральныхъ школахъ Италіи, однако, какъ извѣстно, даже въ концѣ этого столѣтія имѣется замѣчательное художественное и иконографическое движеніе въ твореніяхъ Перуджино и другихъ мастеровъ второй половины XV вѣка. Такимъ образомъ, сочиненіе по иконографіи Б. М. не можетъ считаться вполнѣ законченнымъ, пока не будетъ, хотя въ общихъ чер-

тахъ, показанъ переходъ типовъ иконографическихъ къ художественнымъ. Нельзя, конечно, не принять во вниманіе того обстоятельства, что художественные типы Б. М. черезъ посредство польскихъ вліяній, господствовали у насъ, въ Россіи, начиная съ XVIII вѣка, въ западныхъ и юго-западныхъ областяхъ и выразились въ цѣломъ рядѣ особо чтимыхъ иконъ и почитаемыхъ чудотворными. Не перечисляя подобныхъ иконъ, которыя насчитываются нѣсколькими десятками, замѣчу только, что, тѣмъ не менѣе, считаю излишнимъ для Лицевого Подлинника входить въ подробное разсмотрѣніе всѣхъ типовъ Мадоннъ великихъ мастеровъ XVI вѣка, ихъ учениковъ, позднѣйшихъ послѣдователей, далѣе, великихъ мастеровъ XVII столѣтія тѣмъ болѣе, что подобныя художественные разборы имѣются въ спеціальныхъ сочиненіяхъ по исторіи искусства, и каждый можетъ найти въ нихъ всѣ нужныя свѣдѣнія и справки.

Тѣмъ не менѣе, достаточно и приведеннаго уже мною обзора приготовляемаго мною сочиненія по иконографіи Б. М., чтобы видѣть, что оно далеко превосходитъ по размѣрамъ историческій обзоръ иконографіи Спасителя въ первомъ томѣ. Причина этого, какъ я уже имѣлъ случай объяснять Комиссіи по Подлиннику, заключается въ сравнительной сложности и обширности настоящей иконографической темы. Тѣмъ не менѣе, я предоставляю самой Комиссіи опредѣлить, намѣрена ли она соблюдать постановленія предыдущаго засѣданія Комиссіи по Подлиннику: придать особо важное значеніе историческому обзору въ

отличіе отъ перваго тома, или же она предпочтетъ возвратиться къ прежнему краткому и общему историческому трактату, безъ литературныхъ и иныхъ какихъ-либо справокъ и цитатъ. Въ этомъ послѣднемъ случаѣ, если Комитетъ пожелаетъ, возможно будетъ, по окончаніи моего сочиненія и его напечатаніи въ другомъ мѣстѣ, составить изъ него для Комитета требуемое извлеченіе. Если же Комиссія удержится при прежнемъ своемъ постановленіи, то необходимо имѣть въ виду: 1) что напечатаніе этого сочиненія (какъ принято было Комиссіей въ болѣе удобной формѣ, въ восьмую долю листа) займетъ приблизительно около 2-хъ томовъ, и текстъ долженъ сопровождаться значительнымъ числомъ иллюстрацій, не менѣе 300 рисунковъ (которые, конечно, можно будетъ сдѣлать возможно меньшаго размѣра для соблюденія экономіи); 2) что напечатаніе этого сочиненія займетъ не менѣе двухъ лѣтъ и что поэтому къ его печатанію желательно приступить, по возможности, скорѣе; 3) что всякаго рода цензуру необходимо предоставить мнѣ единолично, такъ какъ сочиненіе это будетъ носить ученый характеръ. Къ этимъ необходимымъ условіямъ изданія позволяю себѣ присовокупить, что, ввиду научнаго содержанія этого сочиненія и необходимости сообщить его экземпляры различнымъ русскимъ и иностраннымъ ученымъ, я прошу Комиссію разрѣшить мнѣ отпечатаніе сверхъ опредѣленнаго числа экземпляровъ Лицевого Подлинника (1.000 экземпляровъ) еще 150 экземпляровъ съ

тѣмъ, что эти экземпляры не будутъ мною пущены ни одинъ въ продажу.

Въ заключеніе этого моего представленія и вытекающихъ изъ него нуждъ по изданію Подлинника, имѣю честь просить избрать изъ среды Комитета или также и другихъ знатоковъ иконографіи редактора Лицевого Подлинника, которому была бы поручена работа по окончанію альбома II-го тома Лицевого Подлинника, поручивъ ему окончательныя соображенія о размѣрахъ и составѣ II-го тома Подлинника и потребныхъ для того расходахъ. Съ своей стороны, считаю необходимымъ присовокупить, что на имѣющуюся въ настоящее время въ распоряженіи Комитета по изданію Лицевого Подлинника сумму около 3.500 рублей уже имѣются заказы: около 25 литографическихъ таблицъ, исполненіе которыхъ обойдется по 22 рубля каждая, итого на сумму 550 рублей; одной двойной геліогравюры и простой на сумму около 370 рублей и 13 фототипій по 60 рублей каждая, на сумму около 780 рублей, итого уже имѣется заказовъ на сумму 1.700 рублей. Считая необходимымъ прибавить, что полное исполненіе второго тома Лицевого Подлинника можетъ потребовать еще слѣдующихъ расходовъ:

по исполненію дополнительныхъ четырехъ цвѣтныхъ автотипій по 400 руб. . . . . 1.600 р.

40 по 60 рублей . . . . 2.400 „

на исполненіе приглашеннымъ для того иконописцемъ иллюстрированнаго списка

изображеній Б. М. и воспроизведеніе рисунковъ цинковыми клише до . . . 2.500 р.
на напечатаніе текста съ 300 рисунковъ въ двухъ томахъ до . . . . 4.500 „
на изготовленіе переплета для всего альбома въ числѣ 1.000 экземляровъ по 1 р. 10 к. за каждый . . . . 1.100 „

Итого . . . . 12.100 р.

4-го Марта 1908 г.

Памяти Н. В. Султанова.

2-го сентября 1908 года Комитетъ попечительства о русской иконописи лишился одного изъ дѣятельнѣйшихъ своихъ сочленовъ—Академика Н. В. Султанова. Въ лицѣ его Комитетъ понесъ тяжелую утрату. Съ его смертью такую же утрату понесли русское искусство и археологическая наука. Неумолимый рокъ судилъ ему окончить свою жизнь, полную труда, на чужбинѣ, вдали отъ родины, которую онъ такъ сознательно и такъ горячо любилъ.

Заслуги Николая Владиміровича въ исторіи развитія нашего искусства, несомнѣнно, будутъ оцѣнены въ ближайшемъ будущемъ русской наукой: его крупная роль въ томъ національномъ движеніи русскаго искусства, которое зародилось въ 60—70 годахъ прошлаго столѣтія въ средѣ художниковъ-архитекторовъ и любителей русской старины и которое такъ плодотворно разцвѣло къ концу XIX столѣтія, давши цѣлый рядъ высоко художественныхъ произведеній въ области архитектуры, орнаментики и религіозной живописи, несомнѣнно, высоко цѣнна.

По окончаніи курса въ Строительномъ Училищѣ (нынѣ Институтъ Гражданскихъ Инженеровъ) однимъ

изъ первыхъ и скоро сдѣлавшись въ немъ преподавателемъ, Н. В. Султановъ не пожелалъ остаться шаблоннымъ архитекторомъ, повторяющимъ въ своихъ работахъ избитые мотивы современной ему архитектуры, а пожелалъ сдѣлаться художникомъ, самостоятельнымъ, оригинальнымъ. Совершивъ научное путешествіе за границей съ цѣлью изученія романской архитектуры, Н. В. скоро перешелъ къ излюбленной имъ родной старинѣ. Начавшее развиваться во время его молодости изученіе древне-русскаго искусства дало исходъ его художественнымъ желаніямъ. Самъ уроженецъ одной изъ древне-русскихъ губерній, съ дѣтства знакомый съ памятниками родной старины, Н. В. со всѣмъ пыломъ своей энергичной натуры занялся детальнымъ изученіемъ древне-русскаго искусства, памятниковъ, архитектуры, иконописи, орнаментики, художественной рѣзьбы по дереву и проч.

Первыя его наблюденія въ этой области, которыми онъ подѣлился съ людьми интересующимися древне-русскимъ искусствомъ, сразу обратили на него вниманіе. Одной изъ первыхъ его работъ было изученіе древне-русскихъ архитектурныхъ формъ въ миніатюрахъ, древне-русскихъ лицевыхъ рукописей. Рефератъ, съ которымъ онъ выступилъ въ Обществѣ Любителей Русской Письменности, заключалъ въ себѣ множество весьма цѣнныхъ наблюденій, которые до сихъ поръ не потеряли своего научнаго значенія. Уже изъ этой одной изъ первыхъ научныхъ работъ Николая Владиміровича видно было, что молодой ученый прекрасно знакомъ съ памятниками древне-русскаго зодчества,

хорошо понимаетъ духъ его и, что самое главное,—любитъ древне-русское искусство, умѣетъ цѣнить его безспорныя достоинства. И дѣйствительно, въ первые годы своей научной и художественной дѣятельности Николай Владиміровичъ все свое свободное время посвящалъ на изученіе на мѣстахъ уцѣлѣвшихъ памятниковъ русской старины.

Принимая участіе во всѣхъ археологическихъ съѣздахъ, Н. В. каждое лѣто совершалъ продолжительныя поѣздки по древне-русскимъ городамъ съ цѣлью детальнаго изученія древнихъ храмовъ, дворцовъ, предметовъ древней художественной утвари, рѣзьбы по дереву, финифтяного, сереброчеканнаго дѣла и проч., и проч. и въ послѣднее время можно было не много указать ученыхъ знатоковъ, которые бы такъ прекрасно знали памятники древне-русскаго искусства и художественной промышленности, какъ покойный Николай Владиміровичъ.

Этимъ прекраснымъ знаніемъ древне-русской старины и объясняются успѣхи всѣхъ его художественныхъ работъ по постройкѣ и устройству такихъ храмовъ, какъ въ Петергофѣ, въ Педагогическомъ Институтѣ, во дворцѣ Великаго Князя Владиміра Александровича, въ домѣ Юсуповыхъ и, наконецъ, извѣстный памятникъ Императору Александру II въ Москвѣ.

Всѣ эти архитектурныя художественныя работы Николая Владиміровича вызвали цѣлый рядъ подражаній и оставили глубокій слѣдъ въ исторіи русскаго искусства.

Не имѣя намѣренія вдаваться въ подробную оцѣнку

этого значенія почившаго художника и ученаго въ области архитектуры и прикладныхъ искусствъ, мы считаемъ своимъ долгомъ указать заслуги почившаго Николая Владиміровича для русскаго иконописанія и въ частности для ВЫСОЧАЙШЕ учрежденнаго Комитета попечительства о русской иконописи.

Въ настоящее время не трудно найти среди ученыхъ и художниковъ лицъ, понимающихъ древне-русское искусство иконописи и умѣющихъ цѣнить его художественныя достоинства. Но лѣтъ двадцать тому назадъ такихъ цѣнителей въ особенности среди художниковъ почти не было. На иконопись смотрѣли, какъ на грубое и ремесленное производство, которымъ занимаются полуграмотные и невѣжественные въ искусствѣ иконописцы. Древнія иконы считались произведеніями сухой безжизненной рутины, «мертвымъ стилемъ», чѣмъ-то антихудожественнымъ. Такіе капитальные труды, посвященные выясненію художественныхъ красотъ и достоинствъ древне-русской иконописи, какъ академика Ѳ. И. Буслаева, академика Н. П. Кондакова, Н. В. Покровскаго и др. не проникали въ общество, были мало знакомы даже художникамъ, не говоримъ уже о болѣе раннихъ трудахъ въ этой области, каковы труды Сахарова, Ровинскаго, гр. Уварова, которые почти не оказали никакого практическаго вліянія на художественныя работы того времени, напримѣръ, на росписаніе храма Христа Спасителя въ Москвѣ и др.

И въ числѣ первыхъ изъ художниковъ-архитекторовъ, сдѣлавшихъ попытку рекомендовать украшеніе

храмовъ по образцу древне-русской стѣнописи, былъ Н. В. Султановъ.

Горячо насаждая и развивая вкусъ къ древне-русской архитектурѣ, къ русскому орнаменту, къ русской рѣзьбѣ по дереву, онъ художественнымъ чутьемъ понималъ, что въ этихъ выстроенныхъ по древне-русскому плану храмахъ, среди этихъ древне-русскихъ орнаментовъ и роскошной тонкой рѣзьбѣ по дереву и металлу не умѣстна будетъ современная вялая, не національная живопись, а всего болѣе будетъ гармонировать древне-русская иконопись съ ея оригинальной высоко-художественной орнаментикой и вѣрностью преданіямъ и требованіямъ православно-русской церкви. И при украшеніи строившихся подъ его руководствомъ церквей иконописью онъ почти всегда отдавалъ предпочтеніе иконописцамъ, хорошо изучившимъ древне-русскіе стили иконописи, и имъ порučалъ работы предпочтительно предъ художниками живописцами.

Съ открытіемъ ВЫСОЧАЙШЕ учрежденнаго Комитета попечительства о русской иконописи, вступивши въ ряды его членовъ, онъ принималъ горячо къ сердцу всѣ мѣропріятія Комитета. Онъ искренно желалъ придти на помощь иконописцамъ, поддержать ихъ мастерство, которое онъ хорошо зналъ и которое высоко цѣнилъ.

Въ одномъ изъ своихъ докладовъ въ Комитетѣ, онъ даетъ такой отзывъ о мастерахъ иконописцахъ и ихъ работахъ: „въ произведеніяхъ нашихъ современныхъ иконописцевъ мы видимъ двѣ совершенно параллельныхъ струи, которыя они сами ясно чувствуютъ

и отличаютъ въ своемъ мастерствѣ. Первая заключается въ самомъ слѣпомъ и неотступномъ подражаніи древности; направленіе это сами иконописцы опредѣляютъ выраженіемъ «писать подъ старину». Вторая струя проявляется въ желаніи внести нѣкоторыя улучшенія въ древніе образцы, согласно требованію современнаго художества, что выражается правильностью рисунка, красотою ликовъ и возможными уступками правиламъ перспективы. Это направленіе даетъ такъ называемую «смягченную» иконопись, гдѣ устранены всѣ рѣзкія особенности древняго иконописанія, производящія столь неблагопріятное впечатлѣніе на глазъ спеціалистовъ; такой способъ письма иконописцы опредѣляютъ иногда словами «писать по анатоміи», т. е. иными словами, вводить правильность рисунка.

Въ произведеніяхъ обоихъ направленій встрѣчается часто особенное мастерство, доходящее нерѣдко до высоты истиннаго художества. Строго иконописному направленію удивительно удаются молебныя иконы и разныя миніатюрныя изображенія въ родѣ «иконъ святцевъ», маленькихъ «подносныхъ» образковъ, росписныхъ пасхальныхъ яицъ и т. п. Между этими произведеніями встрѣчаются настоящія жемчужины. «Смягченная» же иконопись торжествуетъ, главнымъ образомъ, въ большихъ иконописныхъ образахъ: по строгости древняго облика она превосходно вяжется съ прямыми архитектурными линіями своихъ вмѣстилищъ, а красотою ликовъ и правильностью рисунка ласкаетъ взоръ молящихся».

Принимая участіе въ обсужденіи всѣхъ вопросовъ,

поднимающихся въ Комитетѣ о поднятіи иконописнаго мастерства, Н. В. дѣлалъ всегда весьма цѣнныя указанія. Такъ, при организаціи дѣла иконописныхъ учебныхъ мастерскихъ, образованіи при нихъ артелей, изданія Лицевого Иконописнаго Подлинника, въ особенности о техническихъ способахъ его изготовленія, данъ былъ рядъ указаній, которыя принесли свои достодолжныя результаты.

Привѣтствуя Комитетъ съ новосельемъ по случаю ВЫСОЧАЙШАГО пожалованія Комитету дома, Н. В. подарилъ три иконы (Деисусъ) въ роскошномъ рѣзномъ кіотѣ на слюдяномъ подзорѣ, которыя навсегда останутся вещественнымъ памятникомъ его вниманія къ Комитету.

Нѣтъ сомнѣнія, что его любовь къ древне-русскому искусству и въ частности къ иконописанію возродится въ его достойныхъ преемникахъ въ средѣ молодыхъ ученыхъ и художниковъ, и мы вѣримъ, что и память о немъ и его заслугахъ для русскаго искусства и религіозной живописи не будутъ забыты никогда.

Письмо В. М. Васнецова Графу С. Д. Шереметеву.

Глубокоуважаемый

Графъ Сергѣй Дмитріевичъ!

Приношу Вамъ мою искреннюю благодарность за присылку II-го выпуска «Иконописнаго Сборника». По содержанію онъ, какъ и всѣ изданія Комитета, весьма интересенъ; особенно докладъ объ Афонскихъ стѣнописцахъ.—Съ большимъ интересомъ жду печатанія снимковъ съ фресокъ Ѳерапонтова монастыря. Судя по живому описанію В. Т. Георгіевскаго, онѣ замѣчательны.

Не скрою отъ Васъ, что напечатанныя въ сборникѣ рѣшенія Комитета—въ засѣданіяхъ 26 Января 1906 года и 20 Марта 1907 г.—относительно поощренія Мстерскихъ и Палеховскихъ иконописцевъ и относительно борьбы съ печатной иконой, меня крайне смутили. По поводу чего прошу позволенія высказать нѣкоторыя мои мысли и соображенія.—Мнѣ представляется непонятнымъ: какъ возможно поощрять ручное иконописаніе и бороться съ печатной иконой тѣмъ, что учреждается новая фабрика для печатанія иконъ, да еще въ центрѣ иконописанія. На рынкѣ, естественно, печатныхъ иконъ еще прибавится и конкуренція съ

настоящимъ иконописаніемъ еще увеличится. Пайщики же иконописцы по всей вѣроятности не могутъ не соблазниться легкимъ производствомъ печатанія и очень возможно, что ручное иконописаніе, какъ болѣе трудное, могутъ если не совсѣмъ оставить, то во всякомъ случаѣ энергія ихъ къ этому дѣлу можетъ ослабѣть. Регулировать же количество выпускаемыхъ фабрикой иконописцевъ иконъ, какъ предполагаетъ это Комитетъ, едва ли окажется возможнымъ, въ виду соблазна матеріальныхъ выгодъ для участниковъ въ фабрикаціи. Господа Бонакеры и Жако и прочіе, надо думать, тоже не преминутъ принять всѣ мѣры къ поддержанію своего выгоднаго производства, еще увеличатъ и удешевятъ печатаніе иконъ и рынокъ ими переполнится и сбытъ недорогихъ ручныхъ иконъ еще болѣе сократится, а пожалуй и совсѣмъ исчезнетъ.

Комитетъ, должно помнить, ВЫСОЧАЙШЕ учрежденъ для попечительства о русской иконописи; вышеуказаннымъ же своимъ рѣшеніемъ онъ становится, повидимому, какъ бы въ противорѣчіе со своими основными задачами и цѣлями и въ данномъ случаѣ рѣшаетъ поощрять не иконопись, производимую руками живыхъ иконописцевъ, а скорѣе промышленниковъ, увеличивающихъ мертвой машиной количество поддѣльныхъ иконъ, мѣшающихъ развитію живого иконописанія.

Самимъ Комитетомъ печатная икона приравнена совершенно справедливо къ фальсификаціи иконы, а потому предположенный способъ поощренія иконописи представляется до нѣкоторой степени похожимъ на то,

какъ если бы Министръ Финансовъ, для борьбы съ распространенiемъ фальшивыхъ ассигнацiй, вздумалъ разрѣшить печатать частнымъ лицамъ такiе же фальшивыя ассигнацiи, дабы конкуренцiей ослабить производство... Прошу извиненiя за сравненiе, можетъ быть неловкое, но оно близко къ правдѣ. Нельзя также думать, чтобы разъ допущенный соблазнъ возможно было потомъ легко остановить.

Относительно жалобъ на недостаточное количество въ продажѣ иконъ ручного производства я склоненъ думать, что онѣ нѣсколько преувеличены; отчего же у старообрядцевъ, въ ихъ иконныхъ лавкахъ иконъ для всѣхъ достаточно, а старообрядецъ печатныхъ иконъ не будетъ прiобрѣтать. Иконы для нихъ изготовляются въ тѣхъ же вѣдь Мстерахъ и Палехахъ. Если дѣйствительно чувствуется сильный недостатокъ на рынкѣ иконъ ручного производства, то мнѣ кажется, въ рукахъ Комитета имѣются средства помочь этому горю. Комитетъ попечительства о русской иконописи отчасти и возникъ потому, что у иконописцевъ нестало работы и заказовъ и ручное иконное производство клонилось къ упадку, чему, разумѣется, много способствовала и печатная икона. Стало быть, если бы въ свое время этимъ безработнымъ иконописцамъ сдѣланы были большiе заказы дешевыхъ иконъ, то я увѣренъ, что жалобы на недостаточность ихъ на рынкѣ изчезли бы и, ужъ во всякомъ случаѣ, были бы слабѣе, да и сами иконописцы менѣе жаловались бы на свою участь.

Весь вопросъ, конечно, въ правильномъ и жизненномъ устроенiи дѣла и практичной постановкѣ его,

къ чему отчасти уже приступилъ Комитетъ, имъ уже положено начало упорядоченія торговли иконами въ своей лавкѣ. Слѣдуетъ только дѣло по возможности расширить, т. е. давать иконописцамъ заказы дешевыхъ иконъ партіями требуемаго рынкомъ размѣра и содержанія, контролировать при пріемѣ достоинство работы и затѣмъ устроить комиссіонерства по монастырямъ, городамъ всей Россіи до самыхъ отдаленныхъ окраинъ. Кромѣ того, Комитетъ могъ бы также предложить монастырямъ устраивать свои мастерскія иконъ подъ руководительствомъ опытныхъ въ дѣлѣ мастеровъ, рекомендуемыхъ Комитетомъ. Въ мастерскихъ этихъ по преимуществу должны производиться также недорогіе образа—даже различной цѣны, смотря по работѣ—для народа и небогатаго класса. Судя по многимъ заявленіямъ, напечатаннымъ въ «Сборникѣ», монастыри охотно на это пойдутъ. Принимая подобныя мѣры, Комитетъ, конечно, болѣе окажетъ существенной помощи иконописанію и иконописцамъ, чѣмъ учреждая печатни, могущія въ конецъ погубить дѣло.

Въ руководителяхъ мастерскихъ также очевидно недостатка не предвидится, такъ какъ кромѣ мастеровъ частныхъ мастерскихъ, нуждающихся въ работѣ, Комитетъ уже имѣетъ заявленія о вспомоществованіи отъ окончившихъ въ школахъ Комитетскихъ. Вмѣсто вспомоществованія слѣдовало бы давать имъ именно заказы на исполненіе недорогихъ иконъ и свое высокое умѣніе, о которомъ они нескромно заявляютъ, они должны приложить—особенно на первыхъ порахъ при выходѣ изъ школы—къ улучшенію дешеваго на-

роднаго образа, но не уклоняться отъ столь полезнаго великаго дѣла, подъ предлогомъ, что они научились исполнять только дорогіе образа. Мнѣ кажется, впрочемъ, и не въ задачахъ Комитета поощрять производство исключительно только дорогихъ образовъ. Стремясь къ повышенію уровня развитія мастерства, онъ въ то же время не можетъ не заботиться и объ улучшеніи достоинства дешеваго народнаго образа.

Сами мастера изъ Комитетскихъ школъ могли бы также устраивать свои небольшія артели и мастерскія, примѣняя при этомъ, если бы то оказалось полезнымъ для успѣшности дѣла, даже древніе способы иконнаго производства, раздѣленія труда доличниковъ и личныхъ мастеровъ. Это остроумное древнее раздѣленіе труда нисколько не послужитъ въ ущербъ художественному достоинству работы, особенно, если руководитель мастеръ будетъ добросовѣстно относиться къ своей задачѣ.

Указанными мѣрами и путями, можно надѣяться, что Комитетъ оказалъ бы существенную помощь поддержанію и развитію живого иконописанія, значительно вытѣснилъ бы печатную икону и далъ бы православному народу въ достаточномъ количествѣ дешевый образъ, и вѣроятнѣе опасаться возможно было бы скорѣе перепроизводства иконъ, чѣмъ ихъ недостатка.

По поводу требованій исключительно дешеваго образа тоже нужно оговориться: православный крестьянинъ совсѣмъ не ищетъ непремѣнно «дешевки» образа, онъ желаетъ просто имѣть недорогой приличный образъ и при малѣйшей возможности не пожа-

лѣетъ заплатить и подороже за хорошій образъ; пріобрѣтеніе образа для него дѣло серьезное, и не его вина, что пользуясь его неосвѣдомленностью, шустрые барышники вмѣсто хорошаго недорогого образа подсовываютъ ему фальшивую «дешевку».

Кромѣ всего высказаннаго, на мой взглядъ, Комитету снова слѣдовало бы обратиться съ ходатайствомъ въ Св. Синодъ о повелѣніи *освящать для молитвы въ храмахъ и домахъ только рукописные образа.* Запретить же продажу печатныхъ иконъ въ монастыряхъ, церковныхъ лавкахъ и пр. совершенно безплодно, такъ какъ торговать будутъ рядомъ съ монастыремъ.

Прошу очень извинить, что нѣсколько рѣшительно высказываю свое мнѣніе о дѣлѣ иконописанія, а можетъ быть, даже и не совсѣмъ кстати; но дѣло это такъ близко нашему сердцу, что трудно замолчать свои мысли, трудно молчать о томъ, что слишкомъ волнуетъ; быть можетъ, впрочемъ, кой что изъ высказанныхъ соображеній и пригодится для дѣла, имѣющаго столь важное значеніе.

Относительно художественнаго съѣзда—въ Вашемъ любезномъ письмѣ, переданномъ мнѣ А. А. Карелинымъ,—долженъ сказать, что идеи его нельзя несочувствовать; дѣйствительно, много накопилось вопросовъ подлежащихъ обсужденію и рѣшенію; но для организаціи съѣзда и привлеченія къ нему художественнаго міра необходимо, чтобы въ учредителяхъ стояли имена всѣхъ извѣстныхъ дѣятелей въ художественной области, для успѣха дѣла это неизбѣжно. Кромѣ того, какъ, повидимому, время ни приспѣло для съѣзда, но именно

настоящее безпокойное время можетъ помѣшать успѣшности работъ его. Какъ ни стараться избѣгать партійныхъ раздѣленій, но они сами собой проявятся и вмѣсто дружной работы надъ разрѣшеніемъ вопросовъ художественной жизни, съѣздъ можетъ превратиться въ безплодную борьбу непризванныхъ политиковъ. Выражая свое сочувствіе идеѣ съѣзда, я принужденъ отказаться отъ всякаго участія въ организаціи его, за совершеннымъ недостаткомъ свободнаго времени.

Прошу принять увѣреніе въ совершенномъ и искренномъ къ Вашему Сіятельству почтеніи и преданности

В. Васнецовъ.

Москва 1909 г.
12 Марта.

ОГЛАВЛЕНІЕ

Финифтяное производство.

Приготовленіе красокъ разныхъ колеровъ для письма на финифти.

Правила, какъ слѣдуетъ точить форму.

Припои.

ПРИЛОЖЕНІЯ.

Цѣна 1 руб.